ИСКУССТВО В МАССЫ

№ 3 (11)

1930

СОДЕРЖАНИЕ

УКАЗАТЕЛЬ ИЛЛЮСТРАЦИИ

Ответственный редактор А. А. АНТОНОВ

Редколлегия: А. А. Антонов, Л. П. Вязьменский, В. Н. Перельман, Я. И. Цирельсон, Н. М. Щекотов.

ИСКУССТВО В МАССЫ

ЖУРНАЛ АССОЦИАЦИИ ХУДОЖНИКОВ РЕВОЛЮЦИИ

МАРТ 1930 № 3 (11)

РАСТЕТ СОЦИАЛИСТИЧЕСКОЕ СТРОИТЕЛЬСТВО

КРЕПНУТ МОЩНЫЕ ЭЛЕКТРОСТАНЦИИ, ЗАВОДЫ и ФАБРИКИ.
КРЕПНУТ ГИГАНТЫ-СОВХОЗЫ, ЦИТАДЕЛИ ИНДУСТРИИ
В СЕЛЬСКОМ ХСЗЯЙСТВЕ.
РАЗВИВАЮТСЯ И КРЕПНУТ КОЛХОЗЫ —
ОЧАГИ ПЕРЕУСТРОЙСТВА КРЕСТЬЯНСКОГО ХОЗЯЙСТВА
НА СОЦИАЛИСТИЧЕСКИХ НАЧАЛАХ.

НА НОВОЙ ЭКОНОМИЧЕСКОЙ ОСНОВЕ
ПЕРЕДЕЛЫВАЕТСЯ НАШ БЫТ ИНДИВИДУАЛЬНЫЙ И ОБЩЕСТВЕННЫЙ.
ПЕРЕДЕЛЫВАЕТСЯ ЧЕЛОВЕК.
С УПОРСТВОМ И НЕПОКОЛЕБИМОЙ ВОЛЕЙ К ПОБЕДЕ
ВЕДЕТ ПРОЛЕТАРИАТ СТРАНУ К СОЦИАЛИЗМУ.
ИЗ БУРЖУАЗНОГО ЧЕЛОВЕКА-ИНДИВИДУАЛИСТА
ВОСПИТЫВАЕТСЯ НОВЫЙ ЧЕЛОВЕК-КОЛЛЕКТИВИСТ,
ОБЩЕСТВЕННИК С ОБОБЩЕСТВЛЕННЫМ БЫТОМ.

РАСТУТ КУЛЬТУРНЫЕ ПОТРЕБНОСТИ МАСС.
МЕСТА ОБОБЩЕСТВЛЕННОГО БЫТА
ПРИОБРЕТАЮТ ВСЕ БОЛЬШЕЕ И БОЛЬШЕЕ ЗНАЧЕНИЕ.
КЛУБ
ПОЛУЧАЕТ СОВЕРШЕННО НОВОЕ ГРАНДИОЗНОЕ ЗНАЧЕНИЕ.
КЛУБ
ДОЛЖЕН СТАТЬ ЦЕНТРОМ ВОСПИТАНИЯ НОВОГО ЧЕЛОВЕКА.
КЛУБ ИЗ МЕСТА РАЗВЛЕЧЕНИЯ,
НЕОРГАНИЗОВАННОГО ВРЕМЯПРЕПРОВОЖДЕНИЯ
ДОЛЖЕН ПРЕВРАТИТЬСЯ В МЕСТО ПРОПАГАНДЫ, ПРОСВЕЩЕНИЯ,
КУЛЬТУРНОГО РАЗВЛЕЧЕНИЯ И ОТДЫХА ТРУДЯЩИХСЯ МАСС.

ДОВОЛЬНО КЛУБОВ-КАЗАРМ!
ОНИ НИКОМУ НЕ НУЖНЫ!
ОНИ НЕ ПРИВЛЕКАЮТ МАССЫ,
ОНИ НЕ ОБСЛУЖИВАЮТ ИХ.
ДАЙТЕ КЛУБ,
ОТВЕЧАЮЩИЙ НОВЫМ ЗАПРОСАМ МАСС!
ДАЙТЕ КЛУБ,
ПОДЛИННО ОБСЛУЖИВАЮЩИЙ
КУЛЬТУРНО-БЫТОВЫЕ ПОТРЕБНОСТИ МАСС НА ПУТИ К СОЦИАЛИЗМУ!

ХУДОЖНИКИ, —
К КОМПЛЕКСНОМУ ОФОРМЛЕНИЮ КЛУБА!

АРХИТЕКТОР, СКУЛЬПТОР, ДЕКОРАТОР, ЖИВОПИСЕЦ, ГРАФИК,
ДЕРЕВООБДЕЛОЧНИК, МЕТАЛЛИСТ И ТЕКСТИЛЬЩИК,
СОЕДИНЕННЫМИ УСИЛИЯМИ, КООРДИНИРУЯ РАБОТУ,
СОЗДАЙТЕ НОВЫЙ СОЦИАЛИСТИЧЕСКИЙ КЛУБ!
ПАРТИЯ И ПРОФСОЮЗЫ ПОДДЕРЖАТ ВАС!

аши лозунги в действии

Резолюция партактива Губахинского коллектива ВКП(б)

Заслушав доклад коллектива аспирантов Московского Высшего художественно-техиического института о постройке Губахинского клуба и ознакомившись с планом работы, программой и договором, заключенным Обкомом Горнорабочих с указанным выше коллективом, партактив Губахинского коллектива ВКП(б) считает:

Общественио-политическую установку, взятую коллективом аспирантов, призиать правильной.

Задачи клуба нового социалистического типа:

а) массовая общественно-политическая воспитательная работа, направленная к социалистическому перевоспитанию широких трудящихся масс, рабочих, крестьян, служащих и их семей;

б) организация здорового, культурного отдыха, направленного на коренную перестройку индивидуального узкосемейного быта на быт коллективистический, максимально обеспечивающий физическое здоровье трудящихся.

Партактив приветствует и одобряет форму и методы работы коллектива аспирантов Московского Вхутеина как по линии привлечения к совместному художественному и архитектурному оформлению всех видов искусства (архитектура, скульптура, живопись и другие виды искусства), так и по линии вовлечения всей массовой, рабочей, партийной и профессиональной общественности в обсуждение всех вопросов, связаиных с клубиым строительством на Губахе.

Исходя из вышесказанного, партактив Губахинского коллектива ВКП(б) находит необходимым оказать всемерную помощь коллективу аспирантов в их работе, для чего при шахткоме организовать из представителей партийных, комсомольских, профессиональных организаций и представителей поселкового совета комиссию содействия постройке Губахииского клуба.

Поручить комиссии содействия совместио с поселковым советом проработать вопрос о перепланировке всего Губахинского поселка в связи с постройкой клуба.

Комиссия должна провести плановую работу по организации общественного внимания и мнеиия вокруг вопросов постройки Губахииского клуба.

Заслушав сообщения коллектива аспирантов о постройке Губахинского клуба и резолюцию партактива Губахинского коллектива ВКП(б), конференция ВЛКСМ Губахинского района полностью присоединяется к выводам партактива и со своей стороны считает необходимым оказать активное всемерное содействие коллективу аспирантов в их работе по постройке клуба, выделив для этого своих представителей в комиссию содействия постройке Губахииского клуба.

Эти выдержки дают картину отношения партийной и профессиональной общественности к начинаниям художников.

Но это не только разговоры. Это не только красивые слова. Все сказанное должно быть претворено в дело.

Такова воля пролетарских масс и советских художников.

* * *

Соглашение

г. Свердловск, 1930 года, января 27 дня.

Настоящее соглашение заключено между коллективом аспирантов Московского Государственного Высшего художественно-технического института, с одной стороны, и, с другой — Уральским Областным Комитетом союза горнорабочих СССР, заключили настоящее соглашение в следующем:

Вхутеин в сроки и в порядке, указанных в приложении № 1 настоящего соглашения, обязуется провести и выполнить следующие работы по архитектурному проектированию и художественному оформлению рабочего клуба на Губахинских каменноугольных копях Кизельского района:

1) Эскизные проекты, сметы и рабочие чертежи (архитектор, конструктор-расчетчик, сметчик, специалисты по отоплению, вентиляции, водопроводу, канализации и освещению).

2) Эскизы, проекты, макеты плоскостного цветового оформления (внешняя и внутренняя окраска здания) и выполнение монументальной стенной росписи (т. е. живопись, выполненная на стене, натура, шаблоны, технический анализ грунтов, сметчик).

3) Станковая живопись в эскизах и в выполнении оригиналов (картины, написанные на холсте, натура).

4) Эскизы, макеты и рабочие чертежи механизированной сцены и зрительного зала (декоратор, конструктор, расчетчик, электротехник, механик, сметчик).

5) Эскизы, макеты, проекты и рабочие чертежи клубной мебели и оборудования, включая металлическую арматуру осветительных приборов (деревообделочник, конструктор и сметчик).

6) Эскизы, проекты монументальной скульптуры, монтировка их с макетами и их выполнение в натуре (моделировщик, формовщик, натура и сметчик).

8) Союз берет на себя обязательство своевременной дачи всех необходимых сведений для ведения проектировочных работ (планы местности в горизонталях, допускаемая нагрузка на грунт, стоимость кубометра строительных работ и пр.). В случае задержки таковых сроки, предоставленные для проектирования, соответствующим образом передвигаются против сроков, указанных в приложении № 1.

9) При проведении всех проектировочных работ по строительству и оформлению клуба Вхутеин должен исходить из расчета следующей стоимости:

а) Здание клуба 600-620 тыс. руб., исходя из ориентировочного расчета стоимости кубометра шлако-бетонной постройки, с железо-бетонной каркасной системой — в 22 р.

б) Выполнение в натуре стенной монументальной живописи не менее 500 кв. метров — 20.000 р.

в) Выполнение станковых картин 20 кв. метр. — 5.000 р.

г) Выполнение работ по устройству механизированных сцены и зала — 60.000 р.

д) Мебель и др. оборудование, включая металлическую арматуру, — 70.000 р.

е) Выполнение скульптуры в материалах (здание, интерьер., парк) 50.000 р.

Представители коллектива аспирантов Вхутеина:

Карра

Тавасиев (АХР)

Заколодин (АХР)

Малаев (АХР)

Представители Уралобкома горнорабочих:

А. Красносельских, И. Уральский.

Вся предварительная экспериментальная работа должна быть представлена в эскизах, макетах и моделях к 1 мая 1930 г., т. е. приурочить выставку этих работ на предприятии к майским торжествам 1931 г., при чем до выставки работ на предприятии вся проделанная работа должна быть подвергнута общественному просмотру и критике как в стенах Вхутеина, так и соответствующих художественных организациях.

Примечание. Идеологические задания прорабатываются коллективом аспирантов совместно с местными рабочими организациями и союзом к концу летней практики 1930 г., тогда же устанавливаются окончательные сроки выполнения принятых работ согласно ориентировочных смет, утвержденных Союзом.

НИ ОДНА СТРАНА НЕ ИМЕЛА И НЕ ИМЕЕТ ТАКИХ КУЛЬТУРНЫХ СДВИГОВ,
ТАКИХ НОВЫХ ФОРМ КУЛЬТУРНОЙ ЖИЗНИ МАСС.

ХУДОЖНИКИ, —
НА ПОМОЩЬ ПАРТИИ И ЕЕ НАЧИНАНИЯМ!

ПРОФСОЮЗЫ, —
НА ПОМОЩЬ ХУДОЖНИКАМ И ПРОЛЕТАРСКИМ МАССАМ
В ИХ МОГУЧЕМ СТРЕМЛЕНИИ ПОСТРОИТЬ СОЦИАЛИСТИЧЕСКИЙ БЫТ!
БОЛЬШЕ ДОВЕРИЯ ИНИЦИАТИВЕ МАСС,
ИНИЦИАТИВЕ СОВЕТСКИХ ХУДОЖНИКОВ.

СОВМЕСТНЫМИ УСИЛИЯМИ
ВЫКУЕМ ПРОЛЕТАРСКОЕ ИСКУССТВО!

ОТ РЕДАКЦИИ

Это начинание было встречено как со стороны рабочих, так и со стороны профессиональных и партийных организаций с огромным энтузиазмом. И мы не сомневаемся, что эти новые формы работы обеспечат разрешение не только проблемы клубного строительства, но и вообще всех проблем искусствостроительства.

ИСКУССТВО В МАССЫ

Из жизни Густава Курбэ

Памяти художника-революционера

1863 год во Франции на «изо-фронте» был отмечен крупным «скандалом»: пользовавшийся громкой полемической известностью художник Густав Курбэ послал в Салон антирелигиозную, точнее, антицерковную картину: «Возвращение с приходской конференции», изображавшую «многотрудное» шествие домой группы пьяных французских «кюрэ» (попов). В стороне, у придорожного дерева, со вделанной в него иконой, помирая со смеху, держась рукой за живот, стоит «вольнодумный» крестьянин. Фигуры как крестьянина, так и некоторых кюрэ были портретами.

Несмотря на то, что картина была отвергнута в особо демонстративной форме и не была выставлена ни с принятыми, ни с отвергнутыми произведениями и показывалась художником частным образом, ее появление вызвало дикий вой прессы, не скупившейся на резкие эпитеты по адресу художника. Друг Курбэ Прудон в это время написал книгу, своего рода искусствоведчески-социологический трактат: «О принципе искусства и его социальном назначении». В первой главе Прудон описывает эту картину Курбэ и приводит один из истерических, журнальных выпадов по ее адресу.

«Курбэ, — пишет цитируемый Прудоном автор, — прибегнул к последнему средству для поддержания своей известности. После нескольких лет, в течение которых он раздражал внимание публики нарочитым безобразием форм, он прибегнул, наконец, к неприличию сюжетов. Цинизм его необходимо должен был навлечь на него строгость правительства; на это он рассчитывал, чтобы заставить о себе говорить публику. Теперь он очень доволен и, видя, с каким изобилием иностранцы, которым он выставил свой шедевр, несут ему флорины, гинеи и доллары за удовлетворение своего нескромного любопытства, понимает, что цель его достигнута. Пусть, однако, знают иностранцы, что над этим сомнительным главой новой школы, над этим оскорбителем искусства, приговор уже произнесен... арсенал его шарлатанства уже истощился»...

Картина была впоследствии куплена американским «антрепренером» и перепродана дальше. Добавим только, что знатные иностранцы, «платившие флорины, гинеи и доллары» за просмотр, этим не ограничились. Один из них, «верный» католик, приобрел под конец картину с тем, чтобы ее... уничтожить.

Такие сугубо-тематические картины являются скорее исключением в творчестве Курбэ. Тем более показательным является тот факт, что его живопись «обществом» второй империи воспринималась, как воплощение классово-враждебного ему содержания, как появление в искусстве новой действующей силы того пролетариата, который с 1848 г. «развился в европейскую великую державу». Сам Курбэ, подчеркивая классовое содержание своей картины «Заснувшая пряха», с ударением говорил: «C'est une prolétaire» («Это пролетарка!»). Это видно, —



Курбэ, Г. Крестьянка



Курбэ, Г. Каменщики

говорит Гаузенштейн, — и без этого признания. Форма говорит о социальной расе».

Полемика вокруг Курбэ была резким отражением классовой борьбы. В свое время Луи Бонапарт щелкнул кнутом по заду знаменитой «Купальщицы» Курбэ, а императрица Евгения назвала ее «першеронкой» (конская порода тяжеловозов Сев. Франции). Участие в этой травле принял и «непогрешимый мастер формы» Теофиль Готье, назвавший эту картину «подлой карикатурой».

Мастера предшествующей эпохи Энгр и Делакруа оба оплакивают «пороки» Курбэ: «Гнусный реалист, ты добиваешься того, чтобы я поверил в действительность изображенной тобою сцены, но ведь это та самая грубая действительность, от которой я освобождаюсь, когда удаляюсь в сферу искусства»... (Делакруа).

В оценке Энгра столько же положительного, сколь и отрицательного: «Как он приблизился к природе, — восклицает он перед картиной Курбэ. И как она балует сама своих любимцев. Он родился с качеством, которое встречается реже всего, и он заставляет его сверкать с первым ударом кисти. Но он ничего не дает сам, несмотря на то, что столько получает. Какое качество теряется! Какой талант приносится в жертву!... Никакой композиции, никакого рисунка! Преувеличение, почти пародия! Этот малый лишь **видит** в ощущении, очень ясном для него, в гармонии, тональность которой условна: в однородной реальности всех предметов он импровизирует природу более энергично, чем она является нам на самом деле. Но то, что он представляет собою, кроме чисто артистического дарования, — совершенное ничто. Этот новый революционер будет опасным примером».

Как резко отличалось от приведенного выше отзыва Делакруа его первое впечатление в 1849 г. по поводу картины «После обеда в Орнане». «Видали ли вы что-либо подобное? — восклицал он, — столь сильное и неподражательное, — вот новатор, революционер. Он расцветает без предшественников»...

Так сбивчиво расценивали вождя «реалистов» вожди двух уходивших школ.

Курбэ родился в 1819 г. в Орнане во Франш-Конте, полубуржуазной, полукрестьянской семье. Дед Курбэ, Жан Антуан Удо, вольтерьянец и якобинец, очень любимый внуком, 22-х лет сам принимал активнейшее участие в революции 1789 г. и следующих годов. Его похороны в 1850 г. вдохновили Курбэ на известную композицию «Похороны в Орнане». От него получил художник ту революционную зарядку, которая так характерна для вождей Коммуны 1871 г.

По художественной линии молодость Курбэ полна поисков. Отметки «непреодолимое безбожие» его юности, которое, в связи с отказом от причастия, якобы обратило на себя внимание даже Безансонского кардинала-епископа. В 23 года Курбэ — почти сложившийся художник («Автопортрет с черной собакой» — 1842 г.). Мы не ошибемся, если поставим гранями его развития две знаменательные, революционные даты: 1848 и 1871 гг. По формальной линии отход от романтиков идет у него под влиянием Жерико. Одновременно он увлекается испанцами — Веласкезом, Зурбараном, Рибейрой.

Мы видим быстро повышающуюся линию развития. Великолепная материальность сочной живописи, его жадная устремленность к матери, к земле, плоти, животному, к действительности «как она есть», как самому красноречивому слову о



Курбэ, Г. — Похороны в Орнане (фрагмент)

современности, формирует его, как мастера, противопоставляет его, как основателя школы реалистов, академической школе Энгра.

Предсказания критики не сбылись: последующие годы — время наиболее мощного расцвета его таланта. Одновременно все напряженнее становится политическое положение. Уже к 1866 году признаки революционной ситуации в Париже были довольно явны. Еще раньше Маркс «в 18 Брюмера Луи Бонапарта» предсказывал, что крушение опыта парламентаризма и замена его монархией—лишь этапы, проясняющие сознание пролетариата и освобождающие его от возможных иллюзий. Рабочие еще молчали, и растущая взрывчатая сила пролетарского гнева ждала еще разочарований франко-прусской войны. Но уже в эти годы монархия второй империи разоблачает себя все больше и больше. Разбитый десять лет тому назад оппозиционный республиканизм снова поднимает голову в рядах радикальной интеллигенции. Трусливый режим начинает уже делать столь типичные «уступки по мелочам». Одним из таких моментов была известная смена художественной политики, замена министерства искусства Ньюверкерке министерством Ришара. Одним из первых шагов нового министра было присуждение ордена Почетного Легиона Курбэ. На эту демонстрацию художник ответил контр-демонстрацией. Отказавшись от ордена, он написал министру свое знаменательное письмо, в котором писал: «Мои гражданские убеждения противятся тому, чтобы я принял отличие, происхождением органически связанное с монархическим строем. Эта награда орденом Почетного Легиона, о которой мы договорились для меня в мое отсутствие, — она противоречит моим принципам».

В честь Курбэ организуется банкет. Домье также чествуется на нем — он раньше сделал такой-же оппозиционный шаг.

Действительность становится серьезнее. Заговорили пушки. На время войны Курбэ не покидает Парижа, как и его молодой друг Клод Монэ. Он первый делает попытку революционного братания на фронте. 29/XI—1870 г. он обращается к немцам с «открытым письмом»: «Бросьте ваши пушки Круппа, мы их сплавим вместе с нашими; последнее орудие жерлом в воздух, украшенное фригийским колпаком [1], на пьедестале, утвержденном на трех ядрах, мы поставим как колоссальный памятник на Вандомской площади; она будет вашей колонной, вашей и нашей, колонной народов, Германии и Франции, навеки федерированных».

После Седана разгромленную монархию 4 сентября сменяет «Правительство национальной обороны». Демократия представлена лишь Рошфором, но все же Курбэ привлекается к прямой общественной деятельности в качестве «Председателя художников» и члена архивной комиссии, нечто вроде нашего бывшего «Отдела охраны памятников искусства и старины». Защита во время осады города Луврского музея и других памятников многим обязана Курбэ. Одновременно им подается правительству 4 сентября записка о том, что надо разрушить Вандомскую колонну, поставленную в 1806 г. в честь Наполеона Первого.

18 марта 1871 г. в Париже провозглашена Коммуна.

12 апреля принимается следующий декрет:

«Парижская Коммуна, принимая во внимание, что императорская колонна на Вандомской площади является памятником варварства, символом грубого насилия и ложной славы, утверждением милитаризма, отрицанием международного права, постоянным издевательством победителей над побежденными, беспрестанным покушением на один из трех принципов Французской Республики на братство.

Декретирует:

«Колонна на Вандомской площади будет снесена».

Тем же 12 апреля помечен декрет о Курбэ:

«Коммуна уполномочивает гр-на Густава Курбэ, председателя художников, избранного на общем собрании, восстановить в кратчайший срок в их нормальном состоянии музеи города Парижа, сделать галлереи доступными публике и возобновить в них обычную работу.

Коммуна уполномочит для этой цели 46 делегатов, которых подлежит наметить на открытом заседании завтра в четверг

[1] Символ революции.

13 апреля в Медицинской школе (большой амфитеатр), точно в 2 часа.

Кроме того, она уполномочивает гражданина Курбэ так же, как в помянутое собрание, восстановить с такой же срочностью ежегодную выставку в Елисейских полях. Париж 13 апреля 1871 г.».

Курбэ весь уходит в заседания. Вот выдержка из письма к отцу 30/IV — 1871 г. «Волею народа я по шею ушел в политические дела: председатель федерации художников, член коммуны, делегат в мэрии, делегат по народному просвещению— вот 4 важнейших должности. Я встаю, завтракаю и затем заседаю и председательствую 12 ч. в день; голова становится, как печеное яблоко. Несмотря на эту муку для головы, необходимость вникать в непривычное для меня дело, я в восторге. Париж — истинный рай. Ни полиции, ни глупостей, ни взысканий какого-либо рода, ни перебранок. Париж катится сам, как по рельсам. Надо бы всегда оставаться таким; одним словом, — истинное восхищение, все части государства установились федеративно и принадлежат друг другу; это я с художниками подал пример другим. Попы на своем месте, как и рабочие и др. Если попы хотят отправлять свои функции в Париже (хотя мы в этом не заинтересованы), им будут сдаваться внаймы церкви. В передышку мы ходим драться с версальцами. Каждый идет по очереди. Они могли бы воевать с нами 10 лет и не смогут войти к нам, а когда мы их пустим, это будет их могилой... Чудовище (Тьер) нас не победит....

Мы восстанавливаем простую жизнь и человечность, оставляя каждому его власть и индивидуальность, и, если бы надо было преждевременно умереть за такое дело, это лучшая смерть, которой можно себе пожелать».

16 мая Вандомская колонна была разрушена при громких кликах толпы. 26 мая контрреволюционные версальцы вступили в Париж. Друг Курбэ Валлес, посвятивший падению колонны стихи, был расстрелян в один из первых дней. Ряд журналов уже 28/V описывал яркими красками расстрел Курбэ, «художника, но одного из величайших мошенников, от которого общество, наконец, избавилось».

На самом деле арест Курбэ произошел гораздо позднее, 7 июня, когда кровавая бойня, одна из самых зверских в истории, была закончена в своей наиболее разнузданной части — начинались экзекуции регулярных судов (за неделю с 22/V по 28/V было расстреляно свыше 37.000 коммунаров). В письме, напасанном позднее, он вспоминает эти дни после ареста (Курбэ скрывали у одного мастера музыкальных инструментов). «Меня таскали по улицам Парижа и Версаля, оглушали всякими глупостями и несправедливостями. Я гнию в тюремных камерах, которые заставляют терять рассудок и физические силы. Я спал на полу, на куче червей, приводимый из одной тюрьмы в другую, в госпиталях, где вокруг вас умирают люди, в повозках для арестованных, этих ящиках, куда нельзя войти, так как не помещается туловище, с ружьем или револьвером, наставленным на лоб. Это продолжалось в течение трех месяцев. Невозможно описать всего того, что происходило»...

Он попадает в госпиталь. Друзья стараются ему помочь. Буден и Клод Монэ посещают его. Ему делают операцию. Присужденный в этот первый раз всего к 6 месяцам тюрьмы, он отбывает заключение в тюрьме Сент-Пелажи...

Здесь Курбэ оказался самым беспокойным заключенным. Прежде всего потребовал, чтобы ему дали возможность заниматься живописью, в частности, допускали бы ежедневно необходимую для композиции модель. Когда ему было в этом отказано, он стал требовать, чтобы его пустили на крышу, чтобы оттуда писать Париж. Ему отказали и в этом, но пропустили мольберт, кисти, краски и полотно.

Заключение в Сент-Пелажи было проведено Курбэ продуктивно: он написал 26 натюр-мортов.

После освобождения он едет на родину в Орнан. Контр-революция прошлась и там: сброшен и разбит «мальчик-рыбак», его бронзовая статуэтка, пожертвованная им когда-то городу и поставленная над колодцем. Некий лавочник разбивает в пивной стакан, чтобы не пить рядом с коммунаром, другой собирает подписку о его выселении.

Первый годы после Коммуны вещи Курбэ покупаются по высокой цене. Казалось, он сможет снова развернуть свои силы, но составы палат становятся все более реакционными. За пересмотром его дела следует новое разбирательство. Буржуазия стремится доканать свою жертву холодно и прозаично: она постановляет восстановить Вандомскую колонну за счет одного Курбэ. Сумма составляет около 400.000 франков. Нет сомнения, что это было юридическим издевательством. Мастер, быть может, справился бы и с этим «налогом», если бы не травля, поднятая «художественной общественностью». На салоне Мейсонье, «как требование чести», требуют недопущения на выставки Г. Курбэ. Напрасно Эжен Фромантен выступает в защиту; его протест впоследствии поддерживают лишь Коро и Домье. Курбэ стоит перед конфискацией всего его имущества — наличного и будущего. Он решает тайно эмигрировать и 23 июня 1873 г. покидает Францию. Швейцарское убежище, недалеко от Вевей, дает ему тихий угол, красивые виды. Два его ученика сопровождают его. 31 декабря 1877 г. Курбэ скончался.

До сих пор есть элементы во Франции, которые не могут «простить» художнику его участие в Коммуне. Всего тридцать лет тому назад администрация искусств рекомендовала не издавать исследований о жизни и творчестве Курбэ — «коммунара». Этим об'ясняется отсутствие его имени в известных сериях: «Великие мастера», «Знаменитые художники» и т. д.

Но есть и более поздние демонстративные выступления по линии реакции на художественном фронте. В 1921 г., над дверью дома, где он родился, должна была быть прибита почитателями мемориальная доска. Товарищ министра изящных искусств, директор Люксембургского музея, в силу особого распоряжения не счел возможным прибыть на ее открытие, также демонстративно не приехал и префект г. Дубса.

В 1919 г. была открыта общественная подписка для приобретения в Лувр его картины «Ателье». Большое число художников принимало участие в этой кампании, но среди них нет ни одного члена Института или Академии изящных искусств.

Курбэ сделал около 50 рисунков, посвященных Коммуне и одну картину красками; эти работы пережили 71 год, но сейчас они пропали бесследно.

Искусство Курбэ в его перевернувшем всю художественную ситуацию повороте к реализму является выражением новых «предпролетарских» (выражение Энгельса) сил, выходивших на арену истории. Его живописный реализм и, что важнее, материализм его жизнеощущение, ряд новых тем, выдвинутых впервые, как новая область красоты — физический труд, — несомненно подтверждают, что буржуазия правильно почуяла в живописи Курбэ новую, ей противоположную, силу.

Это один из первых и немногих вообще художников, ставших на сторону революционного пролетариата в эпоху капитализма.

А. Тихомиров



Курбэ, Г. Автопортрет

ЖЕНЩИНА В ИСКУССТВЕ

Женщина и художественное производство

Существует обывательское мнение, что женщина неспособна к творческому труду. В отношении изо-искусства оно базируется, повидимому, на слабом участии женщины в развитии станкового искусства. Фактически роль женщины в изо-искусстве была очень велика, но шла она по линии производственных искусств.

Характер применения женского труда в искусстве на протяжении истории прежде всего определяется бытовой закрепощенностью женщины, прикреплением ее к семье, к дому. Эта закрепощенность в семье определяет круг трудовых процессов, в которых женщина может и должна принимать участие. Отсюда же, по этой трудовой линии, определяется и приложение ее сил в производственном искусстве.

В условиях натурального хозяйства эти точки приложения очень велики. Влияние женщины на формирование так называемого «народного» искусства является в значительной степени определяющим. До самого последнего времени в глухих русских деревнях крестьянка сама ткала, сама вышивала все текстильные принадлежности — полотенца, скатерти, платья и т. д., а в украинской избе еще до сих пор расписывает узорами стены и печи.

В условиях феодально-помещичьего хозяйства крепостной труд женщины используется уже не только по линии формирования так называемого народного искусства, т. е. не только по линии обслуживания своего быта, но и по линии обслуживания быта помещиков, т. е. по линии создания феодально-помещичьего искусства. В девичьих помещичьих усадеб с утра до ночи плелись тонкие кружева, вышивались самые разнообразные ткани, ткались ковры и т. д.

Когда производственное искусство выделяется из комплекса трудовых процессов для обслуживания данной семьи и развивается в специальные производственные отрасли (кустарные артели и т. д.), роль женщины по целому ряду отраслей остается первенствующей. Это — на кустарной стадии развития — не относится к тем отраслям производства, которые требуют наличия физической силы, как, например, дерево и металло-обрабатывающие изделия. Но в остальных участках женский труд доминирует. Когда к десятилетию Октября в Москве была открыта выставка искусства народов СССР, тов. Смидович, открывая кустарный павильон, сказал, что прежде всего следует поблагодарить женщину Союза ССР, потому что в подавляющем большинстве экспонатов выставки мы видим продукты ее труда. В настоящее время целый ряд женских артелей на Украине, на советском Востоке и в Центральной области доставляет экспортные продукты, которые на международных выставках были неоднократно премированы. Очень велико участие женщины в изготовлении ковров, особенно восточных. Здесь женщина в большинстве случаев является не только автором и выполнителем ковровых рисунков, но и хранительницей секретов производства, в частности колористики.

Но если кустарное производство сохраняет возможность работать, не отрываясь от быта, и тем самым создает предпосылки для широкого использования женского труда, развитие капиталистического фабрично-заводского производства связано с резким понижением участия женщины в производственном искусстве. Женщина вытесняется из целого ряда отраслей. Например, при первых шагах набойки женщина разрисовывала ткани от руки. Переход к фабрично-заводскому производству лишает ее этой работы. При изготовлении лубков женщины, а часто и девочки, раскрашивали лубочные лизы в несколько красок опять-таки от руки. Этим промыслом занимались целые села. При развитии механических фабричных способов репродуцирования женщина совершенно вытесняется и отсюда. Вплоть до революции в ситце-печатных фабриках рисовальщиками всегда были мужчины, так же как и колористами. То же явление наблюдается и в посудных фабриках — расписывают посуду мужчины. В рисовальных мастерских этикетажных производств (парфюмерия, табак и др.) опять-таки все квалифицированные позиции занимают мужчины.

Сомова, О. Партизанка



Сомова, О. Крестьянка

Картина резко меняется в после-революционных условиях. 8 и 7-часовой рабочий день, ряд изменений бытового порядка, производственное обучение приводят к тому, что в настоящее время художественная смена в фабричных рисовальнях создается в большинстве из женщин. Женщинами пополняются рисовальни и по линии фабзавуча и главным образом по линии Вхутеина, при чем практика вполне убедительно показывает, что по своим творческим способностям женщина отнюдь не уступает своим товарищам-мужчинам.

При этом надо подчеркнуть, что, несомненно, расширяется самый диапазон приложения ее сил. Диференциация функций на производстве и механизация производственных процессов обеспечивают возможность такого же участия женщины в дерево- и металло-обрабатывающем производстве, как и мужчине. От художника этой специальности в настоящее время уже не требуется наличия физической силы. Перед этими видами производства стоит задача изготовления массовых типов мебели, арматуры, посуды и т. д. Художник должен дать только модельную выработку, рисунок, чертеж или макет, а выполнение в материале производится уже другими категориями работников. Большое место может занять женщина и в отношении архитектуры, планировки городов и оборудования

обобществленного сектора жилищного строительства.

Все это говорит о том, что при наших социальных **условиях, высокоразвитом производстве применение женского труда чрезвычайно расширяется, перерастая рамки кустарных производств.** Социалистическая реконструкция быта — стройка социалистических городов, обслуживание ребенка, общественное питание и т. п. условия создают предпосылки социально-бытового порядка, раскрепощающие женщину, освобождающие ее от пут дома и, следовательно, дающие ей возможность пойти навстречу этим освободившимся производственным возможностям и завоевать их.

Расширение сферы женской работы мы замечаем и в отношении полиграфии, в частности в отношении иллюстрации. В последнее время в основной отрасли нашей иллюстрированной книжной продукции, а именно в области детской книги, начинает занимать доминирующее положение плеяда молодых художниц. Художницы работают и в наших иллюстрированных журналах, при чем, если составить кривую роста художников-иллюстраторов по крупнейшим нашим издательствам, можно убедиться в неослабеваемом росте женской художественной смены.

Меньше всего ощутимо было участие женщины по линии станкового искусства. Основное об'яснение в следующем. Занятие производственным искусством не только не отрывало женщину от ее бытовых условий, но, наоборот, служило большей частью непосредственно для нужд этого быта. Занятия же станковым искусством требовали полного разрыва с бытом, в частности, учебы в специальных учебных заведениях. Так же, как не было до определенной стадии общественного развития женщин-врачей, инженеров и юристов, также не могло быть, как массового явления, художниц-станковисток. Становясь на путь художника-станковиста, женщина сталкивалась с тем же комплексом бытовых предрассудков, которые были связаны с отрицательным отношением ко всякой профессии для женщины и которые к тому же усиливались за счет специфических особенностей работы художника. Так, в высшей степени любопытное указание мы встречаем у Марии Башкирцевой, когда она описывает ужас ее знакомых по поводу рисования голой мужской натуры. Не мешает здесь прибавить, что обнаженная натура в течение ряда веков была одним из основных элементов педагогической системы. Преодоление специфического отношения к труду женщины-художника происходит одновременно с преодолением отрицательного отношения к труду женщины-врача (он тоже считался противоречащим женскому целомудрию) и к тому подобным профессиям. Правда, и до этого были единичные случаи работы художника-женщины. Например, в книге Миллер «Быт иностранных художников в России» мы встречаем данные относительно художницы Ксель, которую Петр I настолько ценил, что не хотел отпустить ее на родину. На рубеже 19 века можно указать на Виже-Лебрен, знаменитую салонную портретистку, которая во время Французской Революции эмигрировала в Россию ко двору Екатерины. Но все это были единицы. Даже когда училась Мария Башкирцева, т. е. в 70-х годах, обучение женщин живописи еще не носило широкого характера. Женщины занимались отдельно от мужчин в специальных классах. Однако, в дальнейшем диапазон вовлечения женщин все увеличивался. Они проникли в официальные академии и школы и сейчас количественное отношение женщин, обучающихся живописи, немногим уступает количеству мужчин.

Хотя этот процесс совершился совсем недавно, но результаты его уже налицо. Нет ни одного позднейшего художественного течения, которое не насчитывало бы в своих рядах женщин. Импрессионизм знает Розу Бонар, революционное искусство Германии художницу, способную выдержать сравнение с величайшими мастерами графики — Кетэ Колльвиц. Эпоха «Мира искусств» выдвинула в России Якунчикову, Поленову и Остроумову-Лебедеву. Не будет преувеличением сказать, что Поленова может считаться родоначальницей того жанра интерпретации русской сказки, который характерен для определенного крыла «Мира искусств», и был господствующим вплоть до самой революции. Эпоха «Ослиного Хвоста» и «Бубнового Валета» выдвинула художницу Наталью Гончарову. Ряд имен связан с лефовским течением. Из них можно назвать Экстер — автора нескольких постановок Камерного театра, Удальцову. Несколько лет тому назад умерла одна из наиболее талантливых представительниц Лефа — Попова, первая из художниц



Смотрова, Т. Дровоколка

которая пошла на текстильное производство. Ее ближайшая соратница Степанова, довольно разносторонний художник, автор постановки «Великодушный Рогоносец» в театре Мейерхольда, ряда текстильных рисунков, а также работник в области полиграфии. АХР выдвинул Рянгину, одну из наиболее талантливых художниц нашего времени.

Последние годы характеризуются широким пополнением наших художественных об'единений молодыми художницами. Особенно значителен рост удельного веса женской смены в скульптуре. До революции имя Голубкиной ставилось на ряду с другими именами вождей импрессионизма в скульптуре, но она была одинока. Скульптор Мухина развилась в послереволюционные годы, в частности, она получила премию на выставке заказов Совнаркома за скульптуру «Крестьянка». Несколько лет назад большое внимание привлекли две молодые скульпторши Сомова и Смотрова, тоже премированные на выставке и командированные за границу. В дальнейшем каждый выпуск Вхутеина давал женские пополнения в отношении скульптуры. В самые последние годы художницы начинают проникать в декоративную, в частности в театрально-декоративную область, которая раньше была им мало доступна. И в Ленинграде и в Москве в театр проник ряд женщин-художниц. Женщины начинают принимать участие в массовых празднествах, как организаторы и оформители праздничных шествий. Выше уже упоминалось о быстром завоевании текстильных рисовален художницами-текстильщицами.



Бри-Бейн, М. Евреи-колхозники

ТРУЖЕНИЦА ВОСТОКА
РАСКРЕПОЩАЙ СЕБЯ
ИДИ В ПРОИЗВОДСТВО
ВСТУПАЙ В КОЛХОЗ
СТАНОВИСЬ В РЯДЫ СТРОИТЕЛЕЙ СОЦИАЛИЗМА

Короткова. Н., Ворон, М. Плакат

Но к вопросу взаимоотношения женщины и искусства надо подходить не только с точки зрения творческо-производственной, но и с точки зрения потребительско-бытовой. Когда мы говорим относительно массовой бытовой художественной культуры, мы недостаточно учитываем тот факт, что организатором этой художественной культуры, все равно низкой или высокой, является женщина. Посуда, текстиль, мебель, оборудование жилища — все это проходит через ее руки. Следовательно, когда мы говорим относительно необходимости реорганизации быта и о создании пролетарской художественной культуры, мы прежде всего должны иметь в виду создание женского потребительского актива.

Именно с этим вопросом обстоит хуже всего. Процент женщин в изо-клубных кружках самый ничтожный, даже на текстильных фабриках, где большинство рабочих — женщины. По кооперативной сети работники, учитывающие спрос потребителя, тоже мужчины. А так как и в рисовальнях старые кадры рисовальщиков были также мужчины, фактически вся работа, которая до сих пор велась в отношении бытовой художественной культуры, не коснулась того массива, который на деле проводит ее в жизнь. Если взять специфическую женскую прессу, то ни «Делегатка», ни «Работница» не уделяют этому вопросу никакого внимания. Некоторый приют дают на своих страницах такие журналы, как «Женский журнал» и «Искусство одеваться». Но они представляют собой образцы обывательского подхода к вопросам пролетарской бытовой культуры и таким образом приносят только вред. Это равнодушие прессы необходимо подчеркнуть.

Ненормальным является и тот факт, что женский труд почти не применяется в области изо-педагогики, в частности по линии руководства изо-клубной работой.

На этих моментах необходимо заострить внимание ахровского движения.

Таковы те первичные наметки, которые можно дать в пределах настоящей беглой статьи по этому большому, интересному, но, к сожалению, никем не разработанному вопросу.

Ф. Рогинская



С. В. Рянгина. „Баку. Биби-эй-бат. Нефтяные вышки“.

„ГЕОКАРТПРОМ“.

Художник, иди в колхоз!

Вызов колхозниц московской области

Мы, колхозницы Московской области, учащиеся курсов Охматмлад, обсудив на своем собрании вопрос о роли изо-искусства в жизни и быту колхозов и о необходимости участия художника в борьбе за завоевание коллективных форм жизни, постановили:

Вызвать художников АХР на помощь нам.

Считая, что работа изо в колхозах не развернута, а потребность в этом большая, как, например: в работе над стенгазетой, в организации ленинских уголков, в работе избы-читальни, в организации драмкружков, в оформлении праздников и т. д. — вызываем организацию АХР пойти навстречу и помочь колхозникам в строительстве культурной жизни колхозов.

Желательно:

1. Организовать передвижные выставки картин.
2. Организовать кружки изо на местах.
3. Организовать кружки художкоров и заочную консультацию.
4. Организовать выезды художников в колхозы для проведения изо-работы.

12 февраля 1930 г.

Следуют 43 подписи

От редакции: Придавая этому вызову чрезвычайно важное значение и принимая во внимание, что вопрос этот связан с непосредственной организационной работой по направлению художников в колхозы, редакция передает его на разрешение совета АХР.



Плотникова, О. Выдвиженка

Помогите нам перестроить жизнь

(Из бесед с колхозницами)

Огромны социальные сдвиги. Не узнаешь в колхозницах-активистках, приехавших учиться в Москву, тех забитых крестьянок далеких деревень, для которых слово мужа — закон, для которых церковь и заваленка были местом коллективного общения и про которых говорилось: «баба дура», «не бабьего ума дело», «бабам не место на собрании».

Сейчас этого нет! Изменилась она не только внешне (стриженые волосы, укороченное платье и т. д.), она выросла и внутренне. Сейчас нет такой ответственной работы в деревне, которую бы не выполняла женщина. Число комсомолок, партиек растет.

Колхозницу интересует все. Она стремится в наиболее короткий срок нагнать упущенное. «Догнать» — понятие близкое меняющей свое лицо деревне: догнать в сельском хозяйстве, догнать и на фронте культуры.

Нет колхоза, нет деревни, где не было бы избы-читальни; во многих местах есть клубы, часто прилично оборудованные, где есть возможность ставить спектакли и устраивать выставки картин. Например, в Анохинском колхозе была устроена выставка. Часто в колхозах общая столовая приспосабливается под клуб, украшается печатными лозунгами (нет материи), плакатами. Большей частью оформление ведет или живущий поблизости учитель (коммуна Коммунистического района «Пахарь»), или затейниками и исполнителями являются комсомольцы. Стенгазеты имеются, но, по общему заявлению, страдают от неумения рисовать.

— Вот бы сделали нам образцы, модели стенгазет, нам бы легче было их делать, — говорит представительница коммуны «8 октября» из Ново-Петровского района.

Нам нужно научиться сделать так, чтобы клуб выглядел свежим и обновленным, — говорит колхозница Мария Синицина.

— Мы хотим праздники церковные заменить своими, революционными. Научите, как сделать это интереснее! — говорят другие.

— Вы бы, художники, организовали нам беседы для повышения нашей культурности, — замечает молодая колхозница Мокеева из колхоза «имени Сталина» Волоколамского района.

Потребность в повышении своей культуры ими ясно осознана, осознана необходимость перемены убранства комнаты.

— Иконы выброшены, угол пустой, дайте нам что-нибудь взамен! — говорят они.

Та колоссальная борьба, которая происходит сейчас в деревне, дает художнику огромнейший материал для творческой работы. Надо немедля, учтя все запросы и пожелания с мест, откликнуться на вызов колхозниц и развернуть работу по линии культурно-бытового перестройства деревни.

Л. Эммэ

На фронт коллективизации

Огромную работу по перестройке быта в деревне совершает женщина. На фронте культурной революции, на антирелигиозном фронте многое зависит от нее. Она выбрасывает иконы, бросает единоличное хозяйство, отдает детей в ясли, работает на выборных должностях. Часто борьба бывает особенно острой и тут может очень пригодиться помощь художника.

Художники революции обязаны помочь колхозам в их культурной работе, помочь изобразительными средствами в их борьбе с кулачеством и темнотой. Колхозы ждут от художников этой помощи.

На местах зачастую имеются люди, желающие принять участие в изо-работе, есть возможности и средства, но нет художников.

Художникам следует вплотную подойти к этому вопросу. На ряду с посылкой бригад на заводы необходимо взять шефство над колхозами, нужно помочь крестьянству в его огромной революционной работе по перестройке сельского хозяйства на социалистических началах.

Научить колхозника оформить стенгазету, дать руководство к оформлению демонстраций, создать сеть художкоров, создать бюро заочной консультации, создать передвижные выставки, дать набор репродукций (по типу передвижных библиотечек), создать литературу о роли изо в быту, взять шефство над колхозным клубом, устраивать периодические командировки художников на места для ознакомления с работой и организации помощи на местах и т. д. и т. д. — все это должно стать основной задачей художников и их организации в деревне в настоящий момент.

Связавшись таким образом через живую органическую работу с массой, мы, художники - общественники, поможем делу социалистического переустройства страны, делу переустройства сельского хозяйства на коллективных началах.

Редакция

Новая женщина ждет своего художника



Серов, В. Портрет Гиршман (жена банкира. К.)



Кустодиев, Б. Купчиха



Заранко, С. Портрет семьи Турчаниновых. (Дворянство на переходе к буржуазии. К.)

«Понятия людей о красоте несомненно изменяются в ходе исторического процесса» читаем мы у Плеханова («Искусство и общественная жизнь»). Каждый класс создавал свой идеал красоты человека, вообще, и женщины, в частности. Женский художественный образ, выявляемый поэзией, литературой, живописью и скульптурой, воплощал в себе то назначение женщины в обществе, ее добродетели, долженствующие служить интересам этого общества, которые желал в ней видеть господствующий класс, обслуживаемый данным художником, поэтом или писателем.

«Идеал красоты, господствующий в данное время, в данном классе общества, коренится частью в биологических условиях развития человеческого рода, создающих, между прочим, и расовые особенности, а частью в исторических условиях возникновения и существования этого общества или этого класса». (Г. Плеханов «Искусство и общественная жизнь»).

Дворянство создавало свои идеалы женских добродетелей и красоты, буржуазия — свои. Разные эпохи развития данного класса имели разные «идеалы красоты».

Но какой бы ни желало дворянство видеть женщину, грустной или веселой, основной чертой для «идеала» женского образа в данном случае остается утонченность, хрупкость, блестящая внешность, наиболее подобающая женщине в бытии ее класса, не трудящегося, властвующего, пирующего и развлекающегося.

Женщина — добрый, кроткий гений, предмет чувственных влечений. Об этом говорит нам придворный и дворянский женский портрет. Художник трактует нам, что женщина-дворянка должна итти по жизни, как по полю, усеянному цветами.

В литературе отображается тот же образ: вспомним о дворянских девушках Пушкина, Тургенева, Толстого. Это не мешало некоторым другим писателям изображать женщин и такими, как они есть, — грубыми варварами, дворянками не в идеале, а на деле. Но идеальная дворянка — это Наташа, Соня («Война и мир»), Лиза («Дворянское гнездо»), Татьяна («Евгений Онегин»).

Буржуазия создавала более плотный, более телесно ощутимый образ. Женщина — мать семейства, хранитель семейного очага. В период накопления буржуазия любит женский образ, известный у нас по ходовому выражению «дебелая купчиха». В нем выражена животная сила развивающегося буржуазного зверя. В период промышленного и финансового капитала буржуазия стремится «облагородить» женский образ, вернее «одворянить» его, в чем заложено то же чувство которое заставляло буржуа искать для своих дочерей знатных мужей.

Но в основе и у дворян и у буржуа лежит одно и то же отношение к женщине, как к существу «низшему», не могущему нести равную с мужчиной работу. У женщины другое назначение, она совсем не «товарищ». Мужчина может за ней ухаживать, но работать с ней вместе — никогда.

Надо еще отметить, что во все времена существовал один женский тип, который культивировался очень любовно. Это — женщина-проститутка, все эти бесчисленные Нана, Манон, Карменситы, женщины-вампиры (тип вамп), особенно расцветшие в эпоху загнивающего капитализма (папские любовницы, куртизанки королей, любовницы миллионеров и т. д.).

Эти два типа женщин — домашний ангел-хранитель и женщина-куртизанка хорошо уживаются в буржуазном обществе и вполне удовлетворяют его. Одна — для дела (домашняя хозяйка), другая — для души (надо же «развлечься» деловому человеку).

Пролетарка и крестьянка имели совсем другое значение в производственной жизни своего класса. И требования их классов к женщине совсем другие. Здоровая, сильная девушка в деревне всегда считалась «красавицей». Крестьянин ценит в женщине работницу, а пролетарий, кроме того, — товарища борца [1]. Пролетариат, как класс, дает женщине полное равноправие и совсем другое жизненное назначение. Он становит ее в ряды передовых борцов класса, он дает в ее руки знамя борьбы за свободу, он вооружает ее оружием классовой борьбы для перестройки быта и общества, для создания нового человека.

В СССР на смену дворянскому и буржуазному «идеалу» женщины выступает новый тип женщины, тип передовой пролетарки, батрачки и беднячки-крестьянки, совместно перестраивающих свою жизнь.

Литература и поэзия уже намечают первые черты этого образа, трудно поддающиеся художнику, так как они новы, не изучены и не имеют предшественников в прошлой литературе.

Конечно, легче писать о какой-нибудь барышне с намазанными губками, о ее «переживаниях» в любовных перипетиях, чем дать сильный и правдивый, социально значащий образ новой женщины, пролетарки и крестьянки, ломающей старый

[1] В буржуазном обществе классовое отношение к женщине у пролетария зачастую находится под большим влиянием буржуазной идеологии и «морали» по отношению к женщине.



Боровиковский, В. Портрет Лопухиной
(Сентиментальный дворянский портрет. К.)



Венецианов, А. Крестьянка с васильками
(Идеализированный портрет крепостной крестьянки. К.)

и строящей новый быт, женщины, шагающей в ногу с мужчиной, коммунистки, комсомолки, женщины, отдающей свою жизнь за дело пролетариата.

Изобразить кухарку, управляющую государством, куда труднее, чем красавицу, управляющую самоваром или плеядой поклонников.

Нас интересует вопрос: как художник подходит к задаче — отобразить женщину-пролетарку, женщину-борца?

Портретисты придворные, дворянские и буржуазные прекрасно справлялись со своей задачей. Они умели давать такой образ женщины, мещанки или распутной «вамп», смотря по тому, кому что было по душе, который заражал зрителя определенной эмоцией, заставлял женщину подражать тому или иному типу, мужчину желать видеть в женщине те или иные черты.

Буржуазные идеалы женщин крепко держатся еще до сих пор. Они всосаны нами с молоком поэзии, литературы, живописи и скульптуры капиталистического общества. Они мешают художникам, поэтам и писателям разглядеть, как следует, новую женщину. Но если литература, поэзия, и, отчасти, драматургия все же подошли как-то к этой теме и имеют удачные решения («Маруся» — Жарова, Аня Погудко — «Тихий Дон» Шолохова, «Фабрика Раблэ» — Чумандрин, «Лапти» — Замойский), то в изо-искусстве этот тип почти не тронут. За каждой «работницей», «выдвиженкой», «председательницей собрания», «физкультурницей» и т. д. можно разглядеть сахарно улыбающуюся балерину (Герасимов — «Вожатый», Луппов — «Работница» и картины по физкультуре), «девушку без определенных занятий», в лучшем случае интеллигентку на массовой работе (Ряжский — «Председательница»). Очень редки удачные решения этой задачи (Мухина — «Крестьянка», Ряжский — «Делегатка»).



Сомов, К. На кушетке

(Эротическая трактовка женщины буржуазного класса. К.)

Пора изжить эти деликатессы — остатки Монны Лизы, Мадонн, Нана, гризеток и всевозможных трактовок женщин стиля «вамп», «люби меня» и пр. «Гитана и дитя, и женщина, и сказка» должна уйти в невозвратное прошлое. Женщина — строитель социализма, женщина — борец и товарищ, — вот новый материал для создания нового художественного образа.

Дайте портрет женщины, вызванной Октябрем, участвующей в революции, бывшей на фронте, строящей социализм! Женщины с сильной волей, показавшей себя в революционной борьбе, той женщины пролетарки-революционерки, которая при встрече с белым террором даже под пыткой не выдает имен своих товарищей, не выдает партии!

Пассивное переодевание старых персонажей буржуазного типажа претит!

Женщина, стремящаяся к самостоятельности, к новой жизни, работница, строящая социализм, беднячка, строящая колхоз, — ждут своего художника.

А. К.

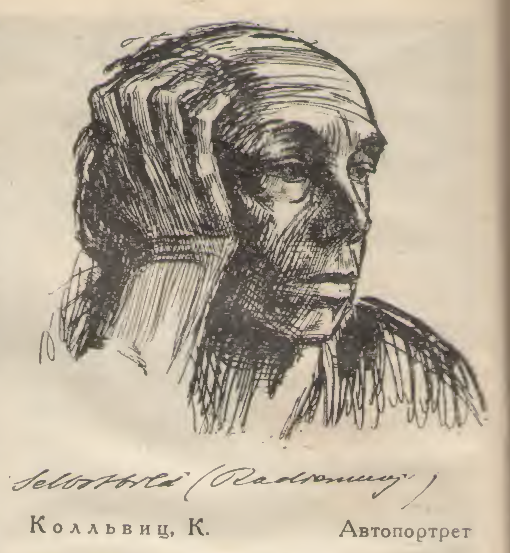
Кетэ Колльвиц

В Западной Европе немного художников, творчество которых сознательно посвящено интересам революционного пролетариата. За последние годы число их несколько возросло в связи с обостряющейся классовой борьбой и противоречиями в хозяйственной жизни капиталистических стран. Германия дает наибольшее количество художников данного типа. Кетэ Колльвиц — одна из сильнейших представителей этой попутнической группы.

Колльвиц обладает пламенным сердцем и уверенной рукой. То, что она создает,—подобно глыбам, отделяемым от самых недр жизни. Она не прибегает ни к каким искусственным формалистическим приемам, чтобы убедить зрителя и заставить его сделаться своим единомышленником. Правдиво обнажает она нужду, голод и страдания пролетариата. Колльвиц имеет способность выбирать из жизни наиболее драматическое, наиболее страшное по своей простой неподдельной реальности, жуткое в своей неизбежности в условиях капиталистического строя.

Темы ее творчества посвящены исключительно пролетариату, при чем во многих случаях ей удается поднять свои произведения до героического стиля.

Колльвиц — гравер. Но и при посредстве графического искусства она создала исключительные по убедительности произведения, сделавшие ее известной пролетариату всей Европы. Наиболее выдающимися среди них следует считать два цикла: «Восстание ткачей» и «Крестьянская война». Первый по времени возникновения цикл — «Восстание ткачей». Этой серии, состоящей из шести листов, она посвятила больше года работы (1897—98). Создана она под впечатлением виденной в Берлинском театре драмы Гауптмана— «Ткачи». В офортах и литографиях этой серии Колльвиц изобразила борьбу ткачей против фабрикантов, которые наживались на труде ткачей, работавших сдельно дома на ручных станках в эпоху перехода на механическое производство. Рабочие руки должна была заменить машина. Рабочие, потерявшие заработок, были готовы за какие угодно крохи взять работу у акул-фабрикантов, сбивших оплату труда до неслыханно низкого уровня. В «Восстании ткачей» художница показала активное выступление пролетариев, доведенных до отчаяния и начавших громить фабрикантов, и одновременно картины их домашнего быта: нужду, голод и болезнь их изголодавшихся детей. Таким образом, она здесь вскрыла и причины и следствия захватившей ее жизненной трагедии.



Колльвиц, К. Автопортрет



Колльвиц, К. Нужда (Из цикла «Восстание ткачей»)

Другая серия гравюр, изображающая «Крестьянскую войну», возникла также в связи с литературными образами, полученными художницей при чтении романов Э. Золя. Цикл состоит из семи листов. Выделяются листы: «Обработка земли», «Штурм», «В наступление». На первом изображены две фигуры крестьян, с нечеловеческими усилиями тянущих плуг. Обе фигуры под тяжестью плуга почти распластались по земле. Художница вложила в этот образ необычайную мощь, дав крупные фигуры крестьян на маленьком клочке земли. Второй лист изображает восставшую вооруженную массу крестьян, поднимающихся по темной лестнице, расположенной по кривой линии. Масса движется из освещенного пространства вверх, под своды гигантского здания. Экспрессивными средствами, которыми художница здесь создала динамику, отвечающую идеям ее произведений, являются композиция и распределение света и тени. По сравнению с первым циклом этим листам свойственно большее обобщение.

Кетэ Колльвиц родилась в 1867 г. в Кенигсберге, в семье, члены которой принимали участие в освободительном движении Германии. Дед ее был основателем свободных общин, за что неоднократно сидел в тюрьме. Отец ее, Шмидт, получив высшее юридическое образование, не пожелал, однако, быть судьей при режиме Фридриха-Вильгельма и сделался каменщиком.

Первые художественно-значительные впечатления К. Колльвиц получила, на-

DIE LEBENDEN DEM TOTEN . ERINNERUNG AN DEN 15. JANUAR 1919

Колльвиц, К. — У гроба К. Либкнехта

блюдая работу при разгрузке баржи, груженной кирпичами. Ритмические движения рабочих, их согнутые над ношей силуэты врезались ей в память. Художественное образование она получила сначала в родном городе, а затем в Мюнхене. По переезде в Берлин она вышла замуж за врача больничной кассы, практиковавшего в рабочих кварталах Берлина. Здесь она опять-таки получила постоянный материал для наблюдений среди пациентов своего мужа и жителей рабочих районов. Перед ней проходят измученные и искалеченные трудом рабочие разных специальностей. Изуродованные, преждевременно состарившиеся женщины с согнутыми спинами, огрубелыми руками; худые туберкулезные девушки с впалыми щеками; рахитичные дети со страдальческими лицами и не по детски сознательными глазами становятся ее моделями и волнуют ее воображение образами страдания и драматичностью положения.



Колльвиц, К. За домашней работой

Художница предпочитает изображать рабочих еще и потому, что и с чисто профессионально-живописной точки зрения они для нее представляют наибольший интерес: они ей понятнее и ближе, так как в самой манере держаться и двигаться в них больше простоты, естественности и выразительности. По словам Колльвиц, она чувствует каждый мускул работницы. Но не только одна внешняя сторона интересует здесь художницу.

К. Колльвиц — агитатор, употребивший красноречие своей талантливой руки рисовальщицы для возбуждения сочувствия к угнетенному классу. Живя среди пролетариата, она знает его нужду, тяжкие условия его существования и цель его борьбы. Единственно, чего ей недостает,— это осознание тех средств, которыми эта борьба должна вестись, тех средств, которыми создано единственное в данное время пролетарское государство.

Если в первые годы своего творчества она находилась под влиянием литературы реалистов, занятых социальными проблемами, которые и для нее служили отправным пунктом творчества, то в период войны и революции она освобождается от литературных влияний и как бы вырастает из непосредственных наблюдений действительности. Она дает художественные образы, оформляющие конкретные случаи повседневной жизни, отдельные семьи и индивидуальности, несущие на своих плечах бедствия империалистической бойни. Однако, несмотря на кажущуюся узость тематики, такие произведения, как «Голод» или «Хлеба!», где изображена мать с голодными детьми, заставляют думать об огромном бедствии, охватившем массу трудящихся, и рисуют в воображении зрителя картины более грандиозные, выдвигая кошмарный лик войны, носившийся тогда, как



Колльвиц, К. Из цикла «Восстание ткачей»

и теперь, над Европой. Как голод, так и война даны художницей в изображениях общепонятных, лаконичных и до величия простых.

Самостоятельную группу среди работ Колльвиц представляют рисунки и гравюры, изображающие мать и дитя. Здесь художница обнаруживает свои чисто женские свойства, передавая беспредельную материнскую нежность и материнские страдания. Для женщины-работницы ребенок—источник редких радостей и, вместе с тем, невыносимых, нечеловеческих, истощающих ее страданий. Работница среди грохота машин не расстается с заботой о ребенке. Усталая после работы у станка, придя домой, она жадно прижимает его к себе, ласкает и ухаживает за ним. Но ребенок болеет. Превозмогая свою усталость, стережет она его тревожный сон, часами сидит на приеме в амбулаториях и все это в атмосфере капиталистической эксплоатации, перед лицом постоянно грозящей безработицы.

Цикл, посвященный проблеме материнства, заключает в себе эпизоды, рисующие быт, но художница завершает его двумя обобщающими произведениями — «Мать и мертвый ребенок» — офорт, в котором передано отчаяние матери, и «Ребенок, вырывающий мать из рук смерти». В обоих вещах фигуры обнажены, что говорит о стремлении художницы дать отвлеченную синтетическую идею, в последнем случае не свободную от несколько мистического символизма. Такой символизм вообще типичен для немецкого мелкобуржуазного искусства, тем более в ту эпоху, когда началось творчество Колльвиц и когда она находилась под влиянием художника-гравера и символиста Макса М. Клингера.

С точки зрения гравюрной техники К. Кольвиц не открыла ничего нового, но в отношении композиционного оформления художественного образа ее произведения чрезвычайно интересны. Такие листы, как «Карманьола», «Обработка земли» и «Штурм» из «Крестьянской войны» или послевоенные — «Карл Либкнехт» с группой рабочих, стоящих над телом революционного вождя, и «Голод»,—говорят о необычайной силе Колльвиц в построении и расположении композиционных масс с расчетом вызвать их максимальную выразительность, отвечающую основной художественной идее. Композиционный талант К. Колльвиц развился особенно за последнее время, после того, как она ряд лет посвятила скульптуре. Последние ее работы большей частью—гравюры на дереве. Среди них выделяются листы на тему смерти.

К. Колльвиц в начале своего творчества примыкала к мелкобуржуазной интеллигенции, настроенной христиански-филантропически. Впоследствии в ряде ее произведений заметно было сознательное отношение к вопросам классовой борьбы. Однако, на этом пути ей до сих пор не удалось сказать последнее и решительное слово, которое дало бы нам право ввести ее в ряды передовых борцов за дело мировой пролетарской революции. Ее восприятие пролетарской борьбы ограничено страданиями эксплоатируемых. Энергия и пафос пролетарских масс, наступающих на капитализм, еще не нашли в ней своего сурового и величественного поэта-художника.

К. Зеленина



Колльвиц, К. В наступление. Из цикла «Крестьянская война»

Об оформлении нашего быта

В порядке постановки вопроса

Когда мы подходим к вопросу социалистической перестройки быта, мы должны подумать и о внешнем оформлении этого быта. И, конечно, искусство должно будет сыграть в этом оформлении большую роль.

Сейчас много говорят и пишут о том, какими должны быть социалистические города, дома-коммуны и пр. Я хочу остановиться на «уюте», которого жаждут наши общественные столовые и другие учреждения, и который, безусловно, потребуется для социалистических городов и домов-коммун, на «уюте», который создает себе рабочая семья, о котором в той или иной степени заботится работница.

Надо сказать, что за двенадцать лет революции быт рабочей семьи подвергся большому изменению: улучшился заработок, частично улучшились и жилищные условия, повысился культурный уровень, а все это создало предпосылки к тому, что рабочая семья хочет жить лучше, хочет удобнее, красивее обставить свою жизнь, иначе оформить свой быт.

Часто можно встретить в каморке старой ткачихи вместе с портретами пролетарских вождей и иконы, увешанные полотенцами и цветами. На молчаливое удивление хозяйка каморки спешит вам ответить:

— Не верю, не верю, товарищи! А вот — привычка. Пусто и неуютно как-то будет без них. Угол оголится!

А перебираясь из темной каморки в светлое новое помещение, работница часто не берет уже с собой «божественного уюта». Но скучные, голые стены нового жилья, выкрашенные подчас в «казенную» краску, заставляют ее думать об убранстве. И вот появляются на стенах полочки, вазочки с бумажными цветами, картинки с лунными пейзажами, на лампе абажур в виде шелковой юбочки и прочие пылесобиратели.

И это называется «уютом». Такое понятие об «уюте» было и до революции, такое понятие сохранилось еще и теперь и особенно крепко держится на Западе, в «культурных» странах. Этот «уют» — мелкобуржуазный, мещанский, который отрицательно, с нашей точки зрения, влияет на психологию человека, закабаляет, привязывает его к вещам. Нужен ли нам такой «уют»?

При наших темпах, при перестройке жизни по непрерывке, при широко развитой общественности такой «уют» нам не подходит. Наша комсомолия, работница, жена рабочего должны подумать на эту тему и сказать свое мнение. Поток «уютной продукции» надо направить в другое русло, а в некоторых случаях и приостановить.

Загляните в магазины Коммунара, Мосторга, Гума и вы увидете целые отделы, наполненные вещами, специально «уютного» характера: полочки, вазочки, искусственные цветы, статуэтки и пр. Все это для «уюта», для «красоты» закупается рабочими и работницами и свозится в те новые дома, в которые после Октября рабочая семья получила возможность перебираться.

А нужны ли все эти безделушки, которые требуют за собой ухода, без него превращаясь в пылесобиратели? А нельзя ли «красоту» и «уют» жилища создать иными средствами и в ином оформлении?

Вопросы об оформлении нашего общественного и домашнего быта не мешало бы вынести на совместное обсуждение широких масс рабочих, особенно работниц и жен рабочих, а также и художников, работающих над оформлением бытовых вещей. Над «уютом» мог бы подумать и Вхутеин, АХР и другие художественные общества. Ведь вопрос этот не такой маленький, нестоющий внимания. Вопросы оформления быта нужно разрешать в процессе самого жилищного строительства и при отделке жилых помещений. Ведь огромное значение имеют и окраска стен, и форма окон, дверей, не говоря уже о мебели.

Мне думается, что наш «уют» должен создаваться не безделушками Фарфортреста и кустаря, а чистотой помещения и целесообразностью простых, но удобных и красивых, предметов домашнего обихода. Мебель должна соответствовать и размерам комнат и окраске стен, она должна быть проста, удобна и красива. Стандартом мебели, соответствующей и стилю наших построек и нашей жизни, необходимо заняться не кабинетным путем, а привлечь к этому делу нашу общественность.

Чем меньше будет жилище заставлено ненужными вычурными вещами, тем легче содержать его в чистоте и тем, следовательно, оно менее вредно для здоровья трудящегося человека.

Хорошим, между прочим, украшением жилища могут быть в небольшом количестве живые, срезанные цветы, но, к сожалению, у нас слишком мало развито цветоводство, несмотря на то, что возможности к этому есть большие.



Нисский, Г. Восстание во французском флоте (Анри Марти)

Итак, вложить в «уют» новое понятие, соответствующее духу времени, — сегодняшняя задача нашей пролетарской и художественной общественности.

Против «мещанского уюта», часто закабаляющего работницу и домашнюю хозяйку, надо повести борьбу, взяв под контроль масс наши государственные и кооперативные магазины, торгующие «уютной продукцией».

Не мешает обратить внимание и на витрины магазинов, которые также играют немаловажную роль в воспитании трудящихся, их можно превратить в научно-популярные музеи-выставки по химии, естествознанию, быту и пр.

Надо сказать, что бытовой фронт у нас еще слишком слаб в смысле отпора идеологически чуждым влияниям, и если мы повнимательнее приглядимся к «мелочам» быта, вроде комнатной обстановки, утвари и одежды, то мы легко заметим, что классовый враг и здесь не дремлет, а, сознательно или бессознательно, но действует. Стоит только остановиться хотя бы на статуэтках «французского жанра» (полуголые красавицы маркизы с амурчиками и пр.) или на парижских модах, которые так любит наш Швейпром.

Мы никак не можем создать своего костюма. СССР, населенный сотнями народностей, имеющих свои национальные костюмы, не лишенные красоты и оригинальности, будто бы не может создать своего стиля для одежды. А ведь одежда — это кусочек быта. И когда видишь в рабочем клубе молодую работницу, которая по костюму, прическе и украшениям похожа на буржуазную женщину, то видишь, что враг и тут работает. Втихомолочку, незаметно, он по-своему оформляет внешний вид работницы и рабочего, по-своему влияет через бытовые мелочи на их идеологию. В этих вопросах он еще чувствует свою силу и свое превосходство. Он прививает нам свои вкусы, он диктует нам свое понятие о красоте.

Но значит ли это, что мы должны мириться и отступать без боя на фронте мелочей быта? Нет. Мы должны бороться. Ведь текстильная, швейная и прочие отрасли промышленности в руках пролетариата, строющего новую жизнь. Так, под контроль, под обстрел самокритики парижские моды, французские каблучки, ожерелья и прочую мишуру, которая, кстати сказать, сделалась неот'емлемой принадлежностью многих молодых работниц. Пролетарка СССР не должна походить на буржуазную мещанку, разукрашивающую себя ради хвастовства и конкуренции. Настало время подумать о простой, гигиеничной одежде, эстетически отвечающей нашим задачам в строительстве социализма. Довольно «последних криков» и «глупостей» моды — они не нужны нам и совершенно не связаны с содержанием нашей современной жизни.

Париж издает свои моды, руководствуясь, прежде всего, состоянием своего рынка. Парижскому «Ателье мод» диктует фасоны фабрикант, выпускающий на рынок ту или иную продукцию. Ну, а мы? Мы по-обезьяньи подражаем заграничной «законодательнице мод».

Пролетарка СССР должна сказать свое мнение, она должна пред'явить свои требования и к костюму, и к жилищной обстановке, и к «уюту».

З. Ракитина

Парижский шик или советский костюм

Костюмы всех времен и всех национальностей отражали и отражают условия труда и быта того класса, который носил данный костюм. Костюм ремесленников и крестьян всегда резко отличался по своему покрою и раскраске от костюма дворян и буржуазии.

В докапиталистическом, феодальном обществе костюм играл роль «формы», определяющей классовую принадлежность данного лица. Мы имеем исторические факты, когда феодальная княжеская власть пыталась путем законодательных мер регулировать костюмоношение. «Низшим людям» — буржуазии, ремесленникам, крестьянам не разрешалось носить платье не только известного покроя, но и определенных тканей и цветов.

Так, в феодальной Руси были шубы, которые носило только боярство, во Франции и Германии «низшим людям» запрещалось брать на платья дорогие ткани и употреблять яркие цвета, в особенности красный.

«Знать» стремилась и по внешности отгородиться от низших классов. В этом заложено стремление класса утвердить свое господство, упрочить его, блеском и пышностью производить впечатление могущества, непоколебимости своей власти, божественного ее происхождения.

Эта целевая установка роднит между собой не только костюмы феодалов одной эпохи разных стран (костюмы князей московских, византийских, германских, французских и т. д., вплоть до древнеримских и негритянских), но и проходит красной нитью по всему развитию костюма феодальной знати в разные века. Пышные царские костюмы эпохи Ивана Калиты и эпохи Александра I, первых и последних Людовиков имеют одну и ту же идеологическую установку. Все они имеют целью выделить феодала из толпы простых смертных, показать его власть, богатство, роскошь и праздность его жизни, показать,



Французский женский крестьянский костюм



Русский женский крестьянский костюм



Французский дворянский мужской костюм начала 18 в.



Французский женский костюм конца 15 в.

Женский костюм буржуазных и дворянских кругов 19 в.





Боярский костюм



Испанский дворянский костюм 17 в.

что он существо высшего порядка, голубая кровь.

Дама эпохи Людовиков или русских императоров не могла появляться в обыкновенной обстановке. Ее великолепный костюм требовал не только соответствовавшей обстановки, зал, мебели, утвари, но и массы слуг, прислужников и поклонников. Вся она, ее костюм, обстановка должны были говорить о ее особенном происхождении, о ее голубой крови.

Точно так же с очень раннего времени стало выделять себя по костюму и духовенство. Даже языческие шаманы стараются отличаться по костюму от простых смертных.

Военные — дикие, полудикие и современные — всегда имели свой костюм с подразделением его на воинские чины. Производственно-целевое назначение его очень ясно: устрашение врагов внешних и внутренних, установление соподчинения и кастовое выделение себя.

Когда буржуазные классы, купечество, сначала торговое, потом промышленное, имея в своих руках власть денег, выставило свои претензии и на власть политическую, оно попутно повело борьбу и за костюм, за право ношения тех же цветов, тканей и покровов, что и дворянство. В этой борьбе за костюм косвенно отразилась классовая борьба феодального дворянства и буржуазии, стремившейся ввести власть денежного мешка.

С переходом власти к буржуазии отпадают законы о запрете ношения того или иного костюма, устанавливается буржуазная демократия на костюм, в основе имеющая диктатуру денег.

В принципе каждый может носить костюм, какой хочет, но привиллегированные классы стремятся создать моды, быстрая смена и роскошь которых доступна немногим.

Эпоха господства капитализма создала стиль костюма, корнями своими уходящий в великолепие дворянского костюма. Его социальное назначение — делить людей на имущих и неимущих. В период накопления буржуазия стремилась упрочить более скромный костюм, боролась против расточительной роскоши дворянства (пуританские проповеди в Англии против роскоши). Но в период зрелости капитализма и загнивания его господствует, с одной стороны, расточительная роскошь, с другой — рационализация под лозунгом: время — деньги. В этом своеобразно отразились настроения класса перед его гибелью — «хоть час да мой» и, вместе с тем, стремление некоторых слоев класса извернуться и найти средства продолжить свое господство.

Трудящиеся классы—крестьянство, ремесленный люд, главным образом, крестьянство, создали свой костюм, основное назначение которого — прикрытие тела от холода и обслуживание его в моменты труда. Что труд имел главное значение в создании стиля крестьянского костюма видно из того, что костюмы крестьян всех национальностей (учитывая географические особенности) имеют одну основу, а именно — рациональное построение костюма для наилучшего проведения процесса труда. [1]. От этого происходит некоторое сходство форм крестьянских костюмов разных национальностей (сарафан русской и французской крестьянки, казакин итальянской и др.). Мужской крестьянский костюм — преимущественно штаны и свободная рубаха с поясом, женский крестьянский костюм — обтягивающая корпус кофта и свободная юбка в сборку, фартук. Все это ни в коей мере не должно было мешать при труде.

Крестьянский костюм, законченный, сложившийся веками, ломается под давлением развития индустрии, с вовлечением сельского хозяйства в общий поток промышленности, деформируется под влиянием костюма промышленных центров. В капиталистических странах он подпадает под влияние буржуазного костюма.

Рабочий класс при капитализме тоже имеет свой классовый костюм — рабочую блузу, прозодежду. Ему нужен такой костюм, в котором удобнее было бы работать на капиталистической фабрике, в котором для фабриканта удобнее было бы выжимать из него его живые соки. Отсюда рабочий костюм — прозодежда. С другой стороны, для своего отдыха и развлечения он должен пользоваться учреждениями буржуазного общества и в костюме зависеть от буржуазной моды. Разработать в капиталистическом обществе свой костюм, вложить в него свои требования и желания у пролетария нет ни времени, ни возможности, ни средств.

Мы имеем два центра мод: Париж и Лондон. Эти столицы — законодательницы мод, хранительницы традиций построения буржуазного и дворянского костюма.

Парижские, венские, английские моды, до сих пор не загражденные широкой волной, текут в нашу страну. Мы принимаем их механически, без критики и через швейную промышленность прививаем эти моды нашим рабочим, работницам и колхозникам.

Идеология разлагающейся, в последних судорогах существования бьющейся буржуазии выражена в этих модах сто-процентно.

В буржуазном женском костюме все построено на эротическом восприятии женского тела — максимальное оголение, выделение женских качеств, при извращенном стремлении подчеркнуть гомосексуальные моменты, гримируясь под «мальчишку».

Женщина — игрушка, развлечение, удовлетворение сексуальных переживаний буржуа, с одной стороны, и, с другой — работница-раба. Для одной — роскошь, для другой — униформа. Вот схематически взятое отношение к женщине со стороны буржуа.

Если буржуазный костюм исходит, главным образом, из эротических, развлеченских тенденций, то совсем другое должно быть положено в основу советского костюма. Если буржуазная женщина могла раз в год надеть свое платье, то наша работница не может допустить этого.

Мы говорим работницам — не надевайте того, не надевайте другого, а что же мы предлагаем им взамен? — Ничего!

Наши журналы, дающие фасоны для швейной промышленности и населения, «моды сезона», «журнал для женщин», берут все из иностранных журналов, не подвергая материал хотя бы малейшей переработке в советском духе. Даже внешнее оформление фигур нимало не подсовечено.

Журналы мод, имеющие большое хождение среди трудящихся женщин,

[1] Мы не затрагиваем вопроса об украшательных тенденциях костюма, особенно сильно отразившихся в костюмах праздничных.



Моды сезона 1929 г. (Парижский шик)

работниц, служащих и домашних хозяек, приучают их к «идеальному» облику женщины — неимоверно вытянутой мальчикообразной парижанки, «шикарной» женщины. Даже спортивные костюмы, даже детские костюмы носят отпечаток этой «шикарности».

Ребенок в журнале подается как «куколка» — и это наш пионер! Женщина «игрушечка», с намазанными губками, эстетная и завлекательная — и это для наших работниц! Мужчина же подается в стиле пижона или дон-жуана.

В эпоху реконструкции нашего быта этот фронт должен быть перестроен коренным образом. Чем дальше, тем больше требований будут пред'являть к советскому костюму наши рабочие, наши крестьяне и служащие. У нас и костюм должен служить предметом агитации и воспитания масс.

Следующие элементы войдут в основу построения советского костюма: тело человека, максимальное удобство, гигиена и целеназначение. Труд, быт, спорт и отдых трудящихся должен будет учесть художник при разработке костюма. От производства и от массового празднества должен будет он пойти.

За двенадцать лет революции мы не можем похвастать тем, что выработали новую форму костюма. Единственное, что упрочилось и завоевало себе место и признание, — это красный платочек работницы и прозодежда производственная и физкультурная.

Между тем, советский костюм имеет большие перспективы. Особое значение должен иметь костюм для наших революционных празднеств и гуляний. Его организующее и оформляющее значение огромно, его возможности чрезвычайно богаты.

К созданию советского костюма у нас есть один существенный тормоз — нет живой силы, специалистов-художников, могущих заняться этой проблемой. И нет также искусствоведческих книг, разбирающих историю костюма в социальном разрезе. Имеющиеся труды—Вейтс, Комиссаржевский — дают историю костюма почти исключительно, как развитие костюма высших классов.

Если мы имеем в своих руках такой мощный аппарат для распространения советского костюма, как швейная и текстильная промышленность, то у нас совсем нет художников-конструкторов костюма и марксистов-костюмоведов. Эту брешь надо заполнить, надо создать советские кадры художников-конструкторов костюма [1].

Советский костюм, не имеющий никакого прошлого, никаких давящих на него традиций, свои формы должен почерпнуть из целевой установки всего нашего строительства, должен учесть в своих формах нужды и потребности пролетариата на пути к социализму.

И в противовес парижским, венским «шикам» и «крикам моды» пролетариат СССР создаст свой костюм. В конце культурной пятилетки должен появиться новый центр моды — появиться советский костюм. И пролетариат мировой будет в него одеваться.

А. К.

[1] В Московском Вхутеине на декоративном отделении преподается история и практика костюма, но в разрезе специфически театральном. Бытовой советский костюм не брался в круг преподавания. Программу по костюму Вхутеину надо расширить, переменив ориентировку с театрального костюма на бытовой, сделав первый частью преподавания последнего.

Швейная промышленность с своей стороны должна проявить к этому вопросу больший интерес и большую инициативу. Она должна пойти навстречу вузу, дать средства на оборудование мастерских, законтрактовать студентов, принять участие в выработке программы по преподаванию теории, истории и практики советского костюма. Соединенными усилиями вуза и промышленности, социалистическими темпами надо создать кадры советских художников по костюму.

„Чем бы дитя ни тешилось"

(О ДЕТСКОЙ ИГРУШКЕ)

В последнее время много места уделяется детской книге и почему-то совершенно умалчивается об игрушке, которая занимает не меньшее место в быту ребенка, и с которой, кстати сказать, дело обстоит куда хуже, чем с детской книгой.

Конечно, наша детская книжка заставляет желать лучшего как со стороны внешнего оформления, так и со стороны содержания, но все же мы видим, что за последние годы она сделала крупный шаг вперед, сильно изменила свое лицо.

Наблюдается переход к новой тематике. Детская книга старается шагать нога в ногу с современностью. То, чем мы живем, — вопросы сегодняшнего дня — уже находит живой отклик в книжке для детей.

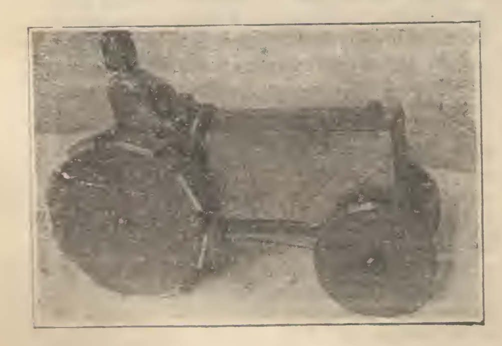
Совершенно иное происходит с игрушкой.

Если вы зайдете в магазин игрушек, вы убедитесь, что ассортимент ее остался старый, дореволюционный, революция сюда как-будто и не заглядывала.

Все те же куклы с закрывающимися глазками, домики с занавесочками, зайчики, «Ваньки-встаньки», клоуны, стульчики, скамеечки и т. д.

Новую игрушку вы встретите редко, да и в большинстве случаев это не новая, а подновленная. Вместо старой куклы вам предлагают куклу «пионера». При чем «пионерского» в этой кукле один только галстук.

Выбрасываемая сейчас на рынок игрушка явно неудовлетворительна. Она говорит за то, что на производстве ее не обращено достаточно внимания. Кустари работают вслепую по старой наметке, ими не учитывается тот перелом, какой произошел во взглядах на игрушку с момента революции. Они до сих пор стремятся, главным образом, доставить ребенку лишь развлечение, руководствуясь пословицей: «Чем бы дитя ни тешилось, лишь бы не плакало».



Мосселпром — Трактор

Рассматривая отдельные виды игрушек, с уверенностью можно сказать, что часть из них не только устарела, но даже просто стала вредной для нашего ребенка Не даром детские дома избегают покупной игрушки, прибегая к самоделке.

Большинство наших игрушек прямо агитирует за мещанский уют. Зайдите в Мосторг, в отдел игрушки. На самом видном месте за стеклом показана кукольная «жилплощадь» с мебелью (цена 33 рубля). Две комнатки: спальня и столовая. Игрушка очень «трогательна». Но... что же дает она ребенку?

Может ли она способствовать развитию в ребенке нужных нам общественных коллективных навыков и взглядов?

Конечно, нет! Наоборот, эта игрушка толкает ребенка назад, к индивидуальному быту — к тихому мещанскому «благоденствию».

Единственно, что хорошо в этой игрушке, это ее цена — 33 рубля. Не у всякого найдется столько денег на игрушку и можно надеяться, что «милая мамочка» не купит этой игрушки своей до-



Игрушечная жилплощадь Стоимость — 33 рубля (Мосторг)

чурке, хотя бы из простого расчета, если она даже не поймет вредности ее.

Примеров, подобных приведенному, сколько угодно.

Лозунги, которыми пестрят наши игрушечные магазины, о том, что «игрушка не только забава, но и польза», явно не соответствуют действительности. Гораздо правильнее было бы сказать по поводу такой игрушки, что она «не только забава, но и вред».

В нашей игрушке подчеркнуто то, что давным давно надо бы вычеркнуть, а то, что надо было бы оттенить, совершенно отсутствует.

Откликнулся ли хоть как-нибудь кустарь-игрушечник на индустриализацию и коллективизацию страны?

Ведь вместо ветряной мельницы и крестьянской телеги, он мог бы дать трактор. Пусть даже схематично — это не столь важно для ребенка.

Вместо разборного домика с занавесочками и кукольной жилплощадь, можно было бы дать ребенку завод, совхоз и т. д.

Введением в быт детей подобной игрушки мы наталкивали бы их на эти, столь важные современные проблемы.

Говорит ли наша игрушка о напряженной классовой борьбе детям? Затрагивает ли она антирелигиозный вопрос, так остро поставленный ныне?

Конечно, нет! Все это как-то выпадает из плана созидателей игрушки.

Пора бы заняться нашим игрушечным производством как следует. Игрушка может оказать большую услугу в деле подготовки будущих кадров строителей социализма. Подготовку нужно начинать именно с детского возраста, надо сделать игрушку подлинной советской игрушкой.

В производство игрушки должен войти художник так же, как когда-то он вошел в производство детской книги.

Пора нам пересмотреть залежи наших магазинов, выбросить оттуда, хотя и цветистый, но мешающий правильному классовому воспитанию детей, хлам.

Мы должны твердо усвоить, что нашей задачей является не просто воспитание «мыслящего человека», а подготовка человека, мыслящего материалистически, человека, ломающего все старое, в том числе и быт, и идущего к социализму.

В. С.

В производство игрушки должен войти художник

До сих пор на производство детской игрушки не обращалось должного внимания, — заявил нашему сотруднику представитель производственного отдела Москоопдревсоюза тов. Самсонов. В производстве доминировал чисто коммерческий интерес. Рынок давал заказ на игрушку, кустарь выполнял его, пользуясь старыми навыками, не задумываясь над вопросами, которые диктует современность, вопросами идеологического и художественного порядка.

У Москоопдревсоюза (об'единяющего 27 артелей кустарей, от 20 до 1000 человек в артели и около 10 так называемых «диких» артелей) с Наркомпросом не было никакой связи, иначе говоря, основная часть игрушечников нашего Союза оставалась без руководства. О вопросах, разрабатываемых в различных комиссиях и подкомиссиях Главсоцвоса, кустарь не слышал и краешком уха. Художник, от которого игрушка могла многое выиграть, не был вовлечен в производство. В Москоопдревсоюзе работает один только художник, кстати сказать, приглашенный всего 4 месяца тому назад, да и тот работает исключительно на экспорт.

Только в последнее время Москоопдревсоюз кое-что предпринял в отношении изменения лица детской игрушки. Сравнительно недавно стали практиковаться выезды работников на места в артели для осмотра ассортимента и инструктирования кустарей. Только теперь стали созываться на местах производственные совещания, но вряд ли всего этого будет достаточно для создания подлинной советской игрушки. Москоопдревсоюз является об'единением торгово-производственного характера и без помощи сверху, со стороны политико-воспитательных органов и со стороны художественых об'единений вряд ли ему удастся добиться нужного нам эффекта.

За годы революции вышло сравнительно много книг, посвященных игрушке. Исследователями собрано достаточно материала.

Теоретически мы шагнули далеко вперед, а практически топчемся на месте. Москоопдревсоюз из своего ассортимента вряд ли может насчитать десяток новых игрушек да и то их новизна только в отделке, только в форме.

Один только трактор кустаря Андреева может быть признан игрушкой близкой нам, но и в нем есть ряд больших недостатков.

Жизнь выдвигает вопрос об игрушке на первое место. Руководящие воспитанием ребенка органы и в первую очередь Наркомпрос, должны обратить самое серьезное внимание на детскую игрушку.

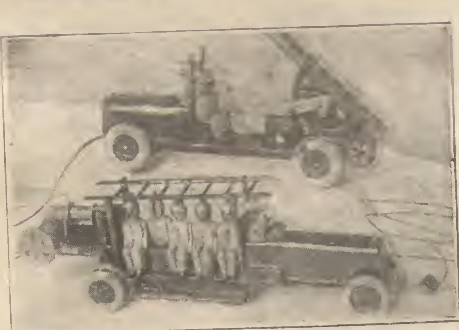
Художник должен создать образцы новой советской игрушки, учитывая ее политическое и воспитательное значение, и продвинуть эти образцы до артели, до кустаря.

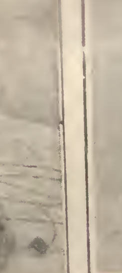
НАРКОМПРОС НЕ РУКОВОДИТ ИЗГОТОВЛЕНИЕМ ДЕТСКОЙ ИГРУШКИ.

(Из бесед с руководителями детских садов).

Приспособить игрушку к новым методам воспитания — наша первоочередная задача. Это не значит, что создавая новую детскую игрушку, мы должны видеть в ней чисто-воспитательный об'ект. Мы вовсе не хотим отбросить в игрушке элементы развлечения, очень важные, без которых игрушка, пожалуй, и не может быть игрушкой. Мы только хотим видеть в игрушке развлечение, нужное нам в деле воспитания нового человека, — заявила руководительница детского сада «Смена пионеру» № 1, тов. Садомская.

Рыночная игрушка ни в какой мере не удовлетворяет поставленной задаче. Больше того — она идет в разрез с современными методами воспитания. Это об'ясняется отсутствием руководства над кустарем, изготовляющим игрушку, со стороны политико-воспитательных органов (в первую очередь со стороны Наркомпроса) и со стороны наших производственных организаций. Наши детские сады избегают рыночной игрушки, прибегая к самоделке.





Моссельпром Пожарные



Моссельпром Мотоциклист

— Нас вовсе не удовлетворяют эти домики, куколки-франтихи и всяких сортов безделушки и побрякушки, расставленные на полках игрушечных магазинов, — жалуются руководители детских садов, — из этого цветистого ассортимента нам нечего выбрать, чтобы хоть как-нибудь увязывалось с нашими планами. У нас совершенно нет игрушки, расчитанной на коллектив. А такая игрушка детскому саду просто необходима. Рынок не дает большой игрушки, а практика детского сада показала, что игрушка маленькая, бирюлечная, не пользуется особенной любовью детей.

Почти совершенно нет у нас игрушки производственного характера (упрощенных производственных механизмов). Дети очень любят разыгрывать различные сценки, подражая взрослым. Игры в пароход, в трамвай, в магазин, в кино—наиболее частые игры у детей. Но у них нет соответствующей обстановки, у них подчас нет даже самого необходимого.



Некоторые полагают, что введением декоративного начала мы суживаем возможности работы детской фантазии. Это не совсем так. Опыт подтверждает желательность обстановки для детских игр. Конечно, обстановка не должна быть сложной.

Плохо разработан и детский костюм. Играя, дети используют костюм взрослых. В куклах можно было бы показать народности. Надо сказать, что подобные попытки оказались весьма неудовлетворительными. Детские сады нуждаются в образцах для самодельной игрушки. Художник должен поработать в этой области. Было бы хорошо, если бы в основу самоделки был положен бросовый материал. Надо обратить внимание и на гигиеническую сторону игрушки, а также и на слишком высокие цены.

В. С.

Подготовим себе художественную смену

Дети — наше будущее. Не пора ли вспомнить об этом и художникам? Заботимся ли мы, художники (а особенно художники-педагоги) о будущем нашего искусства? Держим ли мы связь с теми, кто пользуясь нашим опытом должен будет создать мощное социалистическое искусство? Следим ли мы за тем, чтобы кадры будущих изо-работников должным образом воспитывались? Знаем ли мы, наконец, эти кадры, их ощущение сегодняшних дней, их методы претворения советской действительности в художественные образы? Ведь психология советских ребят не есть психология дореволюционного ребенка!

К стыду своему мы, советские художники, не можем утвердительно ответить ни ни на один из этих вопросов. Мы совершенно не знаем творчества тех, во имя которых мы боремся и созидаем. Мы не окружаем их атмосферой необходимого внимания и помощи. И если при технических журналах и организациях существует специальная «помощь молодым изобретателям», то что все аналогичное создано нами, художниками?



Рогачевский — Детский рисунок

Существеннейший момент формирования юной творческой личности — школа часто находится в руках тех, для кого педагогика является лишь средством вынужденного заработка.

Отношение к детскому творчеству должно быть в корне изменено. Необходимо твердо уяснить себе, что оно является существеннейшей частью нашего изо-фронта. Нужно дать возможность юному советскому художнику сызмальства привыкать к участию в общественной художественной жизни.

Почему не создать общество или ассоциацию по проведению регулярных выставок детского творчества? Кустарщина в методах общественного показа художественной продукции нашей смены этим была бы ликвидирована сразу. Создалась бы возможность художественной консультации, нечто вроде «помощи молодым изобретателям». Моменты инструктажа, постоянной связи организаторов и ребят и взаимной связи ребят (обмен рисунков) вывели бы их творчество из замкнутой ячейки семьи в план широкого общественного соревнования. Наша будущая смена должна иметь возможность с самого начала своего творческого пути выработать в себе необходимейшую черту точного и своевременного отклика на тот или иной художественный запрос советской среды.

Характерно, что эта черта развивается в советском ребенке «самотеком»: абстрактных дедов-морозов, снегурочек, фантастических индейцев сменили милиционеры, деловитые трамваи и автобусы, Красная армия.

Мы во многом еще не справляемся с настоящим, а ребята энергично уже шагают в будущее.

Непосредственность восприятия, конкретизация художественного образа, немедленный отклик на все новое в нашей действительности, выразительная и лаконичная форма — вот чему мы, профессионалы, можем поучиться, общаясь с художественной продукцией нашей смены.

Таким образом о важности детского творчества в общем плане нашего художественного строительства говорить как-будто не приходится. Необходимо уже организационным путем подойти к этому вопросу, ввести его в изо-пятилетку, создать группы содействия из среды художников-педагогов, наладить его изучение, а главное — обеспечить ему возможность широкого развития и широкого показа.

Вопрос о художественной смене должен быть разрешен нами, художниками.

Бор. Земенков



Корочкин, В. (10 лет)



Действие I



Действие II

РЕШ

Из газеты «Борьба за кадры» (орган Вхутеина)

Странная привычка выработалась у профессоров живописного факультета. Как только человек получит персональную пенсию от Совнаркома, так тотчас он бросает многолетнюю свою работу в Институте...

... Ушли: П. П. Кончаловский, И. И. Машков, Р. Р. Фальк, теперь уходит П. В. Кузнецов. Настаивает на освобождении Д. П. Штеренберг.

Надо спросить дезертирующих профессоров: Разве вы были только наемниками на живописном факультете?

Павел Новицкий.

О рационализации художественного производства

Статья помещается в дискуссионном порядке

На смену сохе идет трактор, на смену индивидуальным крестьянским хозяйствам — колхозы, совхозы, фабрики зерна

Волею и силами рабочего класса производится социалистическая реконструкция хозяйственной жизни СССР — бурным темпом идет индустриализация промышленности, осуществляется коллективизация сельского хозяйства.

Неминуемо социалистическая реконструкция должна охватить и идеологический фронт — завоевать высоты науки, литературы, искусства.

Анализируя состояние нашей художественной жизни, можно констатировать индивидуализм в работе и ремесленно-кустарные формы производства.

Отсюда — индивидуальная замкнутость художников, отрыв их от общественности, отсутствие плановости в работе (анархия производства) и, наконец, существование буржуазно-идеалистических тенденций.

Между тем, художественная работа есть прежде всего определенный трудовой процесс, а не какое-то «сверх-дело», доступное только «избранным».

Как и техника, которая уже пережила период ремесла, кустарничества, прошла через мануфактурный период и достигла эпохи фабричного производства, — искусство должно также выйти из ремесленно-кустарнической стадии и, не останавливаясь на элементарной кооперации, перейти на новые пути, — на коллективные формы производства с широким использованием новейших технических достижений, на основе научной организации художественного труда.

Мы ставим вопрос о своевременности создания «художественных фабрик», где при широком разделении труда и во всеоружии науки и техники каждый отдельный художник будет являться деталью сложной машины, выполняющей единый производственный план предприятия. Другими словами, нужна реконструкция самих процессов художественного труда.

В самом деле, нет ничего очевиднее бессилия художников перед задачами, которые диктуются реконструктивным периодом в хозяйстве страны.

Можно ли, например, серьезно говорить о художественной пропаганде пятилетки, когда на создание крупной художественной работы отдельный художник должен потратить несколько лет!.. Словом, художник в наши дни напоминает средневекового рыцаря, скачущего на коне за экспрессом.

Художественное творчество — процесс длительный и, чтобы художникам в своей работе не отставать от темпов нашей жизни, нет иного выхода, как расчленить длительный процесс на отдельные отрезки и привлечь к выполнению их целый коллектив. Это даст возможность нормально форсировать художественную работу и одновременно изжить идеологический хвостизм художников-одиночек, отставание искусства от жизни, т. е. тем самым сомкнуть «ножницы» между идейно-политическими заданиями реконструктивного периода и материально-техническими возможностями художественной работы.

Положение художников-одиночек в наше время почти безвыходное. Перед ними стоит трагическая дилемма: связь с жизнью, участие в самой жизни, и в этом случае невозможность большой творческой работы (нехватает времени на длительные творческие процессы), или же творчество, и тогда почти неизбежный отход от жизни, потеря живой связи с массами. Наконец, создание художественно и общественно ценной работы требует от художника-одиночки универсальности: он должен быть и ученым, и общественником, и мастером-художником, и рабочим-выполнителем. В результате — чем дальше, тем об'ективно труднее становится художнику-одиночке создать работу, достойную эпохи.

Коллективная же работа на основе разделения труда будет способствовать развитию художников в духе общественности, даст возможность рационально использовать высококвалифицированных мастеров, освободив их от той части работы, которую могут с успехом выполнять менее квалифицированные силы, открывая тем самым пути к продуктивному использованию и художников средней, а также низшей квалификации.

Поэтому мы за то, чтобы взять курс на индустриализацию искусства, на механизацию отдельных процессов работы, на изобретательство в деле изыскания и применения новых инструментов в работе, новых способов наложения красящих материалов и т. п.

Отмена права единоличного авторства, которое по существу своему вытекает из основной установки буржуазного общества, — права частной собственности, — и замена его коллективным авторством принесет еще и ту пользу, что устранит возможность появления недобросовестных и малозначущих работ, так как отвечающий в данном случае за работу коллектив не допустит к выпуску недоброкачественную продукцию.

Могут возразить, что отмена права индивидуального авторства устранит такой стимул к работе, как соревнование, но ведь необходимо различать капиталистическую конкуренцию и социалистическое соревнование. А в настоящих условиях художественная работа зиждется на основе частно-собственнических тенденций, и соревнование между отдельными художниками идет целиком по пути капиталистической конкуренции, — индивидуальщины, интриганства, взаимного подсиживания и т. д.

Следует, однако, не забывать, что проводить полную аналогию между каким-либо промышленным производством и работой художественной, было бы, конечно, ошибочным, так же, как и опасно, впасть при создании «художественной фабрики» в фордизм.

Опасения же относительно нереальности художественно-творческой работы в «фабричных» условиях должны быть отклонены еще и по тем соображениям, что хотя речь идет о фабрике, но не о капиталистической фабрике, где человек — лишь слепой придаток машины, а о творческом коллективе рабочих фабрики социалистической.

Принципиальные сомнения в возможности создания идеологической продукции фабричными методами должны быть рассеяны. Почему с успехом работают и не вызывают принципиальных дискуссий кино-фабрики, а невозможны изо-фабрики? Разве есть какая-нибудь разница в существе и характере их продукции? Разве не возможно и не целесообразно ли, например, вместо индивидуальных командировок художников на зарисовки, организовать экспедицию целой армии художников для работы по единому плану под об'единенным твердым руководством, подобно кино-экспедициям. Не откроется ли здесь путь к созданию таких же крупных и общественно актуальных художественных работ на изо-фронте, подобно советскому кино, театру и пр. Преимущества крупного производства перед мелким очевидны и несомненно, что в перспективе ремесленно-кустарная работа художников обречена на вымирание.

В строительство советского искусства нужно двинуть «тракторы» и «комбайны».

Поступательное диалектическое развитие АХР от этапов борьбы за содержание (революционная тематика) через этапы формальных исканий (поиски стиля) закономерно идет к необходимости пересмотра методов работы, техники, к перестройке самих процессов художественного труда. И вопрос о «художественной фабрике» есть вопрос практики той «коренной переорганизации всех форм и методов ахровской работы», которая была выдвинута III пленумом Ц. С. АХР в качестве очередной задачи.

Исходя из этого, ленинградский филиал АХР в порядке экспериментальной работы организует при отделении издательства коллективные художественные мастерские, создается отдел изготовления оригиналов для печати «Первой художественной фабрики». Планом организации мастерских на первое время предусматривается работа исключительно по созданию оригиналов для полиграфического производства (в связи с развертыванием издательской работы отделения). Это конечно, не значит, что намечаемые нами новые методы работы возможны только применительно к полиграфическому производству. Нет, они в равной мере могут и должны быть использованы во всех видах и отраслях художественного труда.

Художественные мастерские мыслятся нами, как отсутствующие до сего времени при полиграфических предприятиях художественные цеха, цеха изготовления оригиналов для печати. В дальнейшем, они естественно вырастут в цеха изготовления печатных форм, так как необходимость в изготовлении оригиналов отомрет вместе с перенесением работы художников на производство.

Приступая к практической работе в условиях «художественной фабрики», мы сознаем, какие большие трудности стоят перед нами, но то, что вопрос о реконструкции форм производства в художественной работе выдвинут самой жизнью, заставляет нас твердо верить в успех, ибо мы об'ективно являемся лишь выразителями закономерных диалектических процессов.

П. Аб, Г. Брылов, Г. Веселов, П. Григорьянц, А. Малышев, В. Раевская, Н. Рутковский.

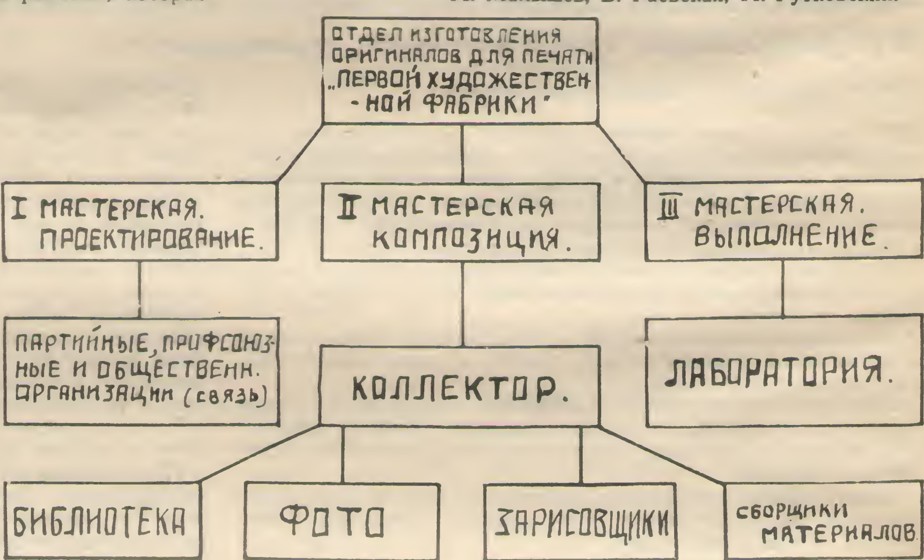


Схема организации коллективных художественных мастерских в Ленинграде

Театр на службе посевной кампании

Театральные художники держат испытание, самое серьезное, какое только стояло перед ними за все время революции. Колхозная и посевная кампании на деле проверяют те принципы, которые разрабатывались за двенадцать лет революции новаторами в области искусства. Передвижной театр, портативные декорации, метод иллюзорный, конструктивный и т. д.

Все виды решения театральных декораций, возможные в условиях передвижного театра, расчитанные на случайные деревенские помещения, поехали по СССР, и результаты их работы покажут, по какому пути должен итти так называемый «деревенский» театр.

Коллективизация деревни резко меняет самую постановку вопроса. Крупные центры коллективизации смогут организовать свои клубы и помещения для культурно-просветительной работы, в которых городские театры, выезжая со спектаклями в эти клубы, будут показывать свои постановки. Но сейчас, в момент перелома, поездка театральных работников в провинцию особенно интересна, потому что она проверяет все принципы и достижения передвижного театра.

Ударность работы показала, что театральные коллективы вполне подготовлены и в актерском и в декоративном направлениях. Бригады были сорганизованы, обучены и снабжены всем необходимым в деле оформления в ударном порядке. Поехали отлично слаженные, иногда очень интересно оформленные спектакли, при чем в спешной работе над оформлением художники попутно разрешили ряд теоретических вопросов, которые могут сыграть роль в дальнейшем теа-строительстве.


Московский Камерный театр «Красный сев», I действ.

Обнаружилась бедность репертуара. Все драматические театры повезли одну пьесу «Красный сев». Конечно, это печальный факт, но с точки зрения создания новых и проверки старых принципов художественного оформления, работа над одним и тем же материалом дает моменты для сравнения.

«Красный сев» имеет три действия. Первое происходит у колодца, на дворе кулацкой артели «Новый путь». Второе — в сельсовете (изба) и третье — в палатке, посевном штабе колхоза «Красный сев». Таковы данные. И каждый театр подошел к ним по своему.

Строго конструктивное разрешение дал театр Революции (худ. Шлепянов). Он очень скуп в деталях. Два щита — для крыши сарая первого действия и для стен сельсовета с обратной стороны. Палки, которые в первом действии составляют забор, в следующих используются для укрепления палатки, телефонного столба и т. д. Ящик, в который они укладываются, служит сидением для актеров. Холст служит для палатки и для фона, при чем последний будет употребляться только в случае необходимости, если будет нужно закрывать неподходящую стену здания. Фон ярко зеленого цвета.

Театр МГСПС также дал строго конструктивное, скупое разрешение (худ. Волков).

Не так подошли МХАТ II и Камерный театр. Их занял теоретический момент — создание глубины для крошечной сцены, создание несуществующего сценического пространства.

МХАТ II (худ. Матрунин) разрешил глубину материалом фона, повесив черный бархатный задник и накрепив на него живописно разрешенные контрастирующие холсты с зелеными полями и уходящей дорожкой. Создалась иллюзия

перспективы и пространства. Передний же план, где действуют актеры, был решен очень простыми формами: нечто вроде крыши сарая, с одной стороны, с другой— угол колодца.

Камерный театр также повесил совершенно гладкий, но светлый фон. Поля сделаны пристановками, а перед сценой будет прикреплена труба, которая сможет увеличиваться и уменьшаться в зависимости от размеров помещения. Цель ее — давать сцене обрамление, подобное обычному театральному порталу, отдаляя этим зрителей от актеров (худ. Рындин).

Малый театр работает с подвесными декорациями, но, опасаясь за прочность краски, весь декоративный элемент выполнен путем нашивок цветного материала на гладкий фон декорации.

Театр Мейерхольда не везет никаких декораций, кроме лозунгов и небольшого количества холста. Спектакль должен быть сплошной импровизацией, применительно к местным условиям, и все оформление должно создаваться на месте из местного материала.

МХТ I, театр им. Вахтангова, об'единившийся с Реалистическим театром (б. Четвертая студия МХТ), театр б. Корш и все остальные театры, принявшие участие в ударной работе, работали по-своему, создавая свои решения театрального оформления «Красного сева», которые очень интересно сравнить с работой Центрального Дома самодеятельного искусства в городе и деревне им. Надежды Константиновны Крупской (быв. Поленова), начавшего первым прорабатывать возможность упрощенных декораций в плане современной театральной техники.

В настоящей посевной кампании б. поленовский дом выехал с целой программой, состоящей из одноактных пьес и эстрады. «За Красный Сев» — с очень упрощенным своеобразным оформлением, которое могут перенять и использовать все местные самодеятельные художественные кружки, что и составляет главную цель работы поленовского дома, руководящего ими и для этого посылающего свои ГИПТ (Гос. инструкт. показательные театры) в деревню с передвижными выставками, на которых кружковцы могут учиться театральному искусству.

«За Красный Сев» везет с собой аппликативные костюмы, учащие тому, как с добавлением небольших частей можно трансформировать весь костюм, нашив воротник, рукав, изменив головной убор и т. д. Что же касается декоративного оформления, то оно упрощено до последней степени: небольшие подставочки ставятся на пол и прибиваются двумя гвоздями, в них вставляется шест, на шесте крючок, на который вешается часть декорации, закатанная, как кусок обоев или жалюзи. Из комбинации этих полос и составляется декоративная сторона спектакля.



Московский Камерный театр. «Красный сев», II действ.

Каждый артист бригады является в то же время инструктором по какому-нибудь вопросу.

Проверка на зрителе всех способов разрешения вопроса театрального оформления передвижного театра покажет, по какому руслу должна итти эта работа и что нужно делать, чтобы действительно выполнить лозунг революционного искусства — театр в массы!

Н. Г—ая

Заявка на жизнь

(О музейном строительстве)

> «Осмелюсь ли спросить вас:
> — Куда вы намерены были итти?
> — Право, я никуда не шла.
>
> **«Ревизор».**
>
> Помещики ездили на собственных лошадях — «на долгих...
> Фельд-егеря и курьеры по казенной надобности «вскачь».
>
> **«Почта в России».**

Узко-классовая, дворянско-буржуазная природа дореволюционного музея царской России, его пресловутая «аполитичность» и строгий «академизм» наложили на него замкнуто-кастовый характер.

Таким, по существу, музей оставался в первые годы после Октября, пока бурный натиск культурной революции не заставил его несколько видоизменить прежнюю целевую установку.

Но на этом этапе, став советским, как учреждение, музей не сделал ничего для выявления своего подлинно-революционного лица.

Музей до сих пор не изучил еще социального состава и требований своего заказчика, так как та «обязательная экскурсионная повинность», которая наполняет музейные залы организованной, отнюдь не музеем, толпой, еще не отражает действительной связи его с рабочей аудиторией.

Станковая живопись — картина остается пока что в наших музеях только товарной ценностью, только «вещью», памятником определенных «вкусов», но не живым и действенным организмом, агит-силой.

Музейная экспозиция все еще продолжает замыкать живописную тему художественного произведения, ограничивая его сферу только им и не разрешая ее в контексте с рядом висящими живописными вещами. Художественный музей не заботится о создании специальной зоны, попадая в которую зритель тотчас ощущал бы ту социальную температуру, которая отвечает общему характеру данной эпохи.

Показывая живопись, графику или скульптуру всегда разобщенно, музей как бы глушит их, лишая права самостоятельного голоса.

Вот почему взятая вне контекста, вне всякой внутренней связи, станковая живопись, а с ней и «какая-то иконография», т. е. портреты, — ценнейший для марксистских характеристик и обобщений материал, — оказываются не чем иным, как ненужным балластом для наших художественных музеев.

Поставленный теперь в условия суровой необходимости создать такую экспозицию, при которой его посетитель смог бы быстрее перейти от «незаинтересованного наслаждения» к «заинтересованному убеждению», художественный музей получил определенную и вполне реальную задачу: путем создания конфликтных взаимоотношений между двумя смежными кусками экспозиции добиться максимальной выразительности ее.

Из музея картин — вещей стать музеем эмоционально-насыщенных образов, подтверждающих воочию и правильность коммунистического мировоззрения и силу его непосредственного влияния на зрителя.

Все это открывает огромные перспективы и для музея и для работы художника в нем, не как стороннего декоратора, но как кровно заинтересованного конструктора и организатора всей зрительной сферы. На долю последнего выпадает, расшифровав таинственную «Филькину грамоту» старой музейной экспозиции, ввести новую зрительную орфографию, упорядочить музейно-экспозиционную речь, исправив ее косноязычие, связать разнородные зрительные элементы в одно целое.

Для достижения этой цели музеем должны быть строго учтены специфические особенности именно зрительной речи, правильно разрешена проблема связного и выразительного экспозиционного языка — «зрительной непрерывности».

Стенные «альбомы фотографических карточек» (Музей революции) или не смонтированные одна с другой картины художественных галлерей обязаны уступить место музейным материалам, организованным единством темы и общностью логического и эмоционального воздействия. Из книги, открытой на случайном месте, экспозиция стены должна стать книгой, раскрытой на определенной странице.

Созданием «крупного экспозиционного плана», организацией внимания зрителя вокруг определенного акцентного ядра, показом одновременности рядов действия, изображенного на нескольких живописных плоскостях и, наконец, монтажом их, т. е. строгим учетом композиционной (а отсюда и тематической) преемственности каждого — эта новая экспозиция сможет дать и максимум революционных эмоций и нужный зрителю волевой под'ем.

Наши художественные музеи, и в первую очередь Третьяковская галлерея, продолжают оставаться музеями буржуазного типа, требующими основательных и коренных перемен.

Конечно, нет ничего легче и безответственней, как перевести вперед часовую стрелку или сорвать календарный листок.

Эта «детская» черта в отношении наших музеев неожиданно проявилась у Федорова-Давыдова [1].

Взяв исходной точкой своей декларативной статьи такой сложный вопрос, как строительство художественных музеев, он «волнуясь и спеша» пробует опередить события. В результате— «баобаб», выросший на Лаврушинском переулке. Полный отрыв от своего производства, десяток пышных теоретических рассуждений и одно суровое практическое «но»: «Теоретически можно установить буржуазную природу художественных музеев... но»... «Можно и нужно использовать старое художественное наследство... но»...

Чтобы показать классовую принадлежность станковой живописи, не обязательно выставлять рядом с ней «стильный стул или вазу». Наоборот, на предметах даже одной живописной категории можно, и должно, особенно четко и ясно показать их социальную природу.

Добиваясь утверждения комплексного метода в наших музеях, надо постараться точно установить строгие границы его сферы, не превращая каждый музей в какой-то паноптикум, или «Севастопольскую панораму».

Постоянно думая и заботясь о современном музейном посетителе, необходимо избегать той опасности ненужного параллелизма, которая уже нависла сейчас над московскими музеями.

Прежде всего надо пресечь то вульгарное искажение принципа новой марксистской экспозиции, то снижение ее технических средств, ту растущую опасность «мюрмюрелизма», а с ним возврата к фанере, кумачу и дешевой плакатности, которая грозит нашим, даже центральным, музеям.

Музеи неминуемо должны пережить тот энтузиазм идейно-технического строительства, которым сейчас охвачена вся страна. В частности, художественный музей, учтя прежде всего то, что его тип «определяется не характером материала, а подходом к нему». (Ф. Д.).

Вещи есть, есть они в самой Третьяковской галлерее, как в любом театре есть своя постоянная труппа актеров. Дело руководящих органов дать этим вещам — актерам политически верную и искусствоведчески правильную роль.

Художественный музей может и должен показать сущность исторического процесса, как и выявить экономические предпосылки и дать социологические обобщения, вызвавшие появление того или иного вида, той или иной формы изо-искусства. Но он должен сделать это другими средствами, чем музей историко-бытовой.

Вспомогательные графические пособия — фотоснимки, диаграммы, схемы и пр. не должны в нем рассеивать внимания зрителя, прежде всего фиксируемого на художественных подлинниках, не заслонять собой основной искусствоведческой темы музея.

В художественном музее следует избегать того, от чего уже отказались музеи историко-культурного типа — показа бытовых интерьеров, а также и пользования предметами быта, убивающим своим размером и видом живописную основу данной экспозиции.

«Революция оставила на своем попечении музеи и дворцы, с которыми неизвестно, что делать». Эта мысль, брошенная кем-то из литкритиков, очевидно, и мутит Федорова-Давыдова.

В самом деле, что делать с Третьяковской галлереей? Куда девать многочисленные сокровища Эрмитажа? Как заставить непокорную массу перестать восхищаться техническим мастерством действительно превосходных и, пока что, непревзойденных живописных произведений такого активного «классового врага» как Рембрандт?

Или, может быть, сузив рамки художественного музея и заняв достаточное количество бытовых вещей в Историческом музее, просто спрятать всю станковую живопись под спуд?

Неужели нельзя, сохраняя характерные особенности именно Третьяковской галлереи и учитывая ее ценный запас, так построить ее экспозицию, чтобы зритель мог по-новому воспринять ее смысл?

Неужели, очертя голову, решить этот вопрос только «в пику темному музейному прошлому»!

Вопрос о «скрещивании» музейных пород, крайне сложный и остро болезненный в условиях обще-музейного строительства, приобретает теперь особое значение.

Сейчас наблюдается интереснейший процесс решительного отказа историко-бытовых музеев от их прежнего бытовизма и переход на практические рельсы музея эволюции общественных форм, построенного целиком на показе социальной динамики.

Грубая ошибка Федорова-Давыдова, при наличии некоторых правильных основных предпосылок, заключается в том, что поставив целью разрешить проблему художественного музея «во всей своей принципиальности, чистоте и четкой логической заостренности» он не сделал никаких нужных и верных выводов.

Наоборот, его суждения внесли только спутанность, так как по существу, как и Мария Антоновна из гоголевского «Ревизора», он «никуда и не шел».

«Бег на месте» (пусть и «вскачь») одной «пристяжной» не подвинул общего дела. Третьяковка может снова спать. А жаль!

В. Михальский

[1] «Принципы строительства художественных музеев». «Печать и Революция» 1929 г., кн. 4.

Редакция просит тт., работающих по музейному делу, откликнуться на поднятые в статье дискуссионные вопросы.



Точилкин, В. Крым

Самоучка и его задачи

Кто такой самоучка и как самоучку отличить от недоучки?

Самоучка — это человек, который в силу разных причин не получил своевременно систематического образования по той специальности, которая его интересует, которую он любит.

Самоучка самоучке рознь. Самоучка из рабочих и крестьян занимается своим делом не для того, чтобы нарисовать своему приятелю или приятельнице «цветочек» или «видик» на память в альбом, — это занятие мещан. Самоучка свою наблюдательность, свой острый взгляд использует для того, чтобы бороться со всем старым, еще недобитым, беспощадно бичевать его, чтобы выявлять ростки нового, не всегда сразу видимые, помогать их росту. Самоучка — это в первую голову активный общественник, активный строитель социализма.

Самоучка все задуманное выполняет, главным образом, по своему внутреннему классовому чутью.

Когда, например, я приступаю к разрешению какой-либо картины, то я сперва ее долго обдумываю и когда четко представлю себе образы задуманной мною вещи, тогда только приступаю к ее осуществлению.

Приводя пример, я имею в виду не только писание картины, но также и все другие отрасли (наука, техника и т. д.).

Понаблюдайте внимательно за окружающим вас миром и вы встретите много острого и поучительного.

Вот картинки с натуры:

1. Человек целый день с шестом в руках улюлюкает по крыше на парящих голубей.

2. На Москва-реке сидит «чудак» в лодке, ожидает, когда «клюнет».

3. Вечером на бульваре с финкой за голенищем гуляет детина.

4. Или на углу в пивной Моссельпрома допивает вторую дюжину, соревнуясь с курносым.

Есть и другие картинки, они тоже из жизни, но жизни новой, властно перестраиваемой пролетариатом.

1. Он на заводе и фабрике увлекся, ему надоело работать на избитом станке. Он не хочет быть зависящим от иностранцев. Придя домой, корпеет над новой моделью, он хочет сам по-своему разрешить то, на чем он работает, он знает, что нужно сделать, он знает это по своему длительному повседневному опыту, он «нутром» чувствует, как его нужно построить.

2. Нагнувшись за столом, сидит рабкор с художкором, — оба они задались целью вывести на чистую воду бюрократа и другую «братию».

3. Он пристроился, прилепив полотно к печке, выводит дрожащей рукой кривые и прямые линии, он задумал отобразить на своем полотне социалистическое строительство.

Указанные мной картинки ясны...

То, что я пишу, мной глубоко продумано, и мой совет всем самоучкам-художникам писать только по-своему, т. е. так, как чувствуешь, как понимаешь, помня о тех обязанностях, которые возлагает на нас самоучек, — активных общественников, переживаемый нами период социалистической переделки всей нашей страны.

Вот несколько «заповедей» для самоучек.

1. Помни, что все сделанное тобой, должно быть полезно нашему социалистическому строительству, должно всемерно ему помогать. Участвуй своими рисунками в стенной газете, сделайся художкором, помогай своими плакатами, художественным оформлением развитию социалистического соревнования, работе производственных совещаний, выполнению промфинплана. Участвуй в художественном оформлении революционных празднеств и кампаний. Участвуй в работе и держи крепкую связь с изо-кружками своего предприятия.

2. Не старайся быть «настоящим» художником...

3. Не подражай, не копируй, не пиши и не делай уже сделанного...

4. Люби все, что ты делаешь, и не удовлетворяйся сделанным.

5. Прежде чем приступить к работе, подумай, что ты хочешь сделать и для чего твоя вещь будет пригодна...

6. Не торопись сбывать свои вещи, а если ты поступаешь так, т. е. сбываешь свои вещи, то ты перестаешь быть художником-самоучкой и тогда ты делаешься самоучкой-кустарем и халтурщиком...

Вот каким должен быть самоучка в наше время.

Мое определение, конечно, не подойдет к тем самоучкам, которые где-то, когда-то учились и не доучились. Я их считаю всех просто неудачниками.

Таких неудачников приходится встречать очень много.

Помни, что подлинный художник-самоучка стоит у станка или находится в деревне в совхозе и колхозе.

Самоучка Точилкин



Буш, В. Казнь Сакко и Ванцетти

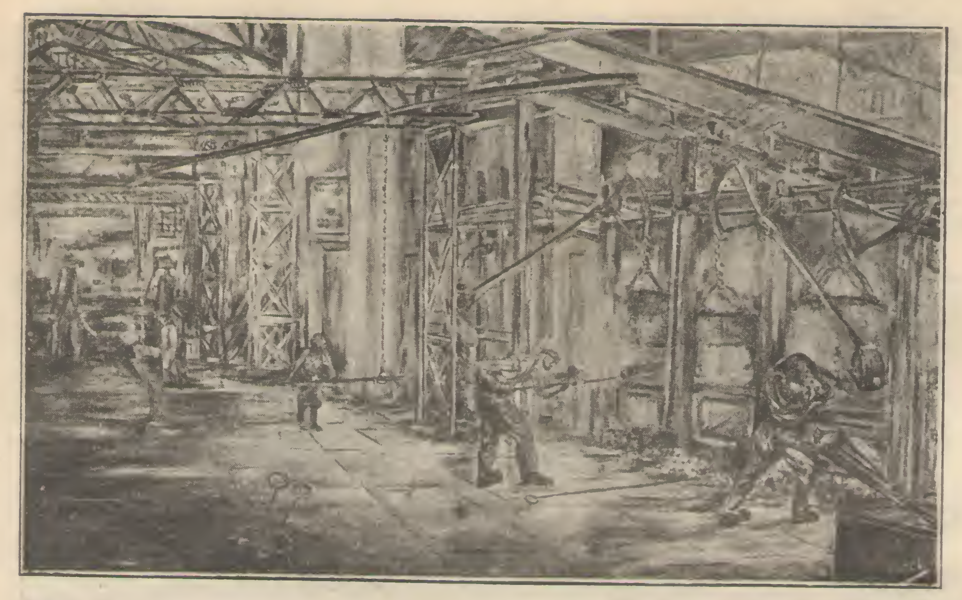
Дни ревдинского ОХС

Журнал «Искусство в массы» является настольным материалом для уголков изо и ОХС. Поэтому хочется поделиться достижениями нашего филиала ОХС при ревдинском рабочем клубе (Свердловский округ).

Наш филиал регулярно ведет политическую работу и занятия. Отражает специальными номерами своей газеты и листовками соцсоревнование внутри нашей секции. Пишет малые и большие плакаты, лозунги, афиши. Имеет большую связь с малой и большой формой в оформлениях Ратемаса, макетами, эскизами, декорациями, конструкциями. Наши самоучки пишут лубки, кино-афиши, мажут кистями и по фонам для фото-кружка. Устраивают выставки — районные, летучки и постоянные при фойэ рабочего клуба. Вызывают и организовывают другие кружки ОХС и ИЗО. Красят крыши, полы, малярничают, украшают клуб и т. д. Оформляют торжественные празднества, рисуют карикатуры и т. п.

Но плохо то, что правление клуба дает всегда задания не иначе как накануне, т. е. за 2 дня, а то и за 2 часа, упорствуя на том, что предполагаемый заказ и наше искусство есть дело «моментальное»...

Правление клуба плохо заботится о составе ОХС и нужных для членов его материалов. Не следит, когда клуб на отдыхе, как воруют картины с выставки



Буш, В. Прокатный цех

(постоянно), или пишут на картинах и работах нецензурные слова. На все это правление отвечает вдобавок «скоро и вас украдут». Вывод таков:

1. Правление плохо охраняет вообще свой рабочий клуб и его хозяйство. Отсутствует постоянный клубный сторож.

2. Мало уделяют внимания ОХС кружки изо, подрывая этим энтузиазм членов ОХС, что сказывается на их успешности. Нет должного внимания к рабочему, ведь он идет из цехов и несет за собой свое молодое творчество заводам или цехам.

И вот, несмотря на ряд затруднительных положений для ОХС, он все-таки борется, строит свою культуру, отображает действительность.

Местный филиал АХР (Свердловск) относится к нам «бюрократически», не желает слушать нас и давать советы, сидит и «крапает» свои слащавые пейзажики...

А вот к примеру АХР или центральный ОХС...

Отделенные какими-нибудь пятью тысячами километров от нас, они все-таки не теряют связи с нами. Этой связью мы художники-самоучки дорожим и хотим, чтобы она привела к нужной схеме нашего об'единения, чтобы АХР позаботился наладить общую работу своих филиалов, а ОХС больше об'единил нас, руководил нами.

Самоучка В. Буш

Как я написал тракторную колонну

На Урале все больше и больше стали создаваться коллективы, коммуны и совхозы, для обслуживания которых организуются тракторные колонны.

Вот такая тракторная колонна была организована для Уйского района в г. Троицке (округе). В колонне трактористы состояли исключительно из крестьян батраков, бедняков и середняков, прошедших курсы трактористов.

Тракторная колонна из г. Троицка шла в полной боевой готовности до Уйска (110 верст) по казачьим поселкам и хуторам, производя на жителей сильное впечатление.

Пришлось встретить тракторную колонну и нашему захолустному хутору Вандышево, жители которого все еще мало верили обещанному для деревни — посылке тракторов, жаток, молотилок и т. п.

И вот весной 1929 г. вандышевцы слышат неимоверное гудение, какое-то нашествие. Смотрят вверх — нет ничего. Ребятишки кинулись на крыши и увидели, что вдали, друг за другом приближаются телеги, но без лошадей.

— Тракторы, тракторы!.. — заорали во всю, как на пожаре.

На улицу, где должны были проходить тракторы, сбежались почти все вандышевцы. Из-за горки показался первый трактор, гуденье усиливается. Второй. Третий тащит фургон с ящиками. Там еще и еще... Кто-то выкрикивает:

— Эк их сколько прет оттуда!..

Первым шел «интер». Он быстро приближался к толпе хуторян, которые расступились надвое, дали ему дорогу. Молодежь, ребята и девки стали приветствовать, махать платочками. Мужики узнавали в трактористах своих близких знакомых, снимали перед ними шапки и кивали головами.

Чем дальше, тем зрелище было необычайней. Работники земли пытливо всматривались в механизм стальных лошадей. Перед ними, спокойно и величественно гудя, проходил первый трактор «Интернационал», которым управлял молодой, крепкий, жизнерадостный парень. На него с завистью смотрели хуторские ребята — непрочь бы и они также научиться ездить без лошади. Выходили старики. Некоторые прожили век, не видя железной дороги, а тут к ним чуть ли не на печку в'ехали на машине. Старухам казалось, что нечистая сила действует в железных телегах. А красноармеец был очень доволен тем, что тракторы, про которые он так много говорил, наконец пришли, а мужики и старики смотрят и дивуются, что слова его сбываются.

Вот та картина встречи тракторной колонны на хуторе, которую я пытался изобразить в своей композиции, но далеко не достиг того, что было. Думаю еще над этой вещью поработать, так как считаю ее далеко незаконченной.

Самоучка Вандышев



Вандышев Тракторная колонна

Халтура и ее радетели

Азбучная истина: искусство должно помогать рабочему классу и коллективизирующемуся крестьянству в социалистической стройке и в борьбе с кулаком, нэпманом и т. д.

Но что же мы видим на практике?

В Самаре открылась чайная ЦРК. А надо сказать, что завподпит Шилинский очень уж любит искусство.

Прямо-таки души не чает... А тут, как на счастье, художник из Москвы заявился:

— Вам картины нужны?!..

— Да, да, нужны, нужны! — важно забасил т. Шилинский.

— А много вам надобно? — поинтересовался московский гость.

— Пожалуй, что не мало! — еще более важно подбасил завподпит.

Представитель Москвы оживился:

— А сколько, сколько, извиняюсь, отпущено вам на это средств? — спросил он.

— Семь десятков рублей! И чтоб на эти деньги приобрести Калинина, Сталина и Ленина в двух видах — портрет и в шалаше. Всего четыре штуки...

Халтурщику только этого и надо: через две недели картины в рамах прибыли в Самару. А еще через неделю они уже висели в чайной ЦРК.

Завподпит даже и не поинтересовался, кем они написаны и являются ли эти картины вообще произведениями искусства.

По форме все шито-крыто. Тематика: Ленин. Приобретено дешево, но...

«По форме правильно, а по существу издевательство». (Ленин).

* * *

Крестьянин с. Высокого, Григорий Русанов, приехал в Самару в первый раз.

Поднимаясь по широкой винтовой лестнице «Центрального дома крестьянина», Русанов задел глазами за стенную роспись и остановился...



«Ленин в шалаше». Картина висит в советской чайной ЦРК в Самаре. Выполнена московским худ. Блохиным, И.



Роспись стены «Центрального Дома крестьянина» в Самаре Выполнена худ. Широковым, К.

Знакомые пожелтевшие полоски его родных полей. Сажалка, трактор. Все, как есть, для новой жизни изображено...

— Только вот лошадь не наша, не крестьянская, да и в городе я что-то таких не замечал, — удивился Русанов, — очень уже шея длинная, как-будто родители ее жирафами были...

Поднимаясь выше, Русанов встретил своего знакомого выдвиженца Маркина и так это с хитрецой спросил:

— Это что же, от ветру она такая, а?

— Я, как приехал, думал — ишак: одно ухо — полголовы, — ответил выдвиженец. — Брешут они, эти художники, что мы в лаптях, да еще таких, как здесь нарисовано, ходим. Давно уж у нас этого нет...

— Наверно породу новую разводят для нас: кто трактора не осилит, так будут таких лошадей, длинношеих давать. Да оно и гоже: под'езд на речке не надобно делать. Такая сивуха прямо с берега достанет, пить будет.

* * *

За неделю до большого революционного праздника «ответственный товарищ» из Горсовета вызывает художника и предлагает:

— Нам вот три больших картины нужны. Делайте скорее, в ударном порядке...

— Помилуйте, — пробовал возразить художник, — картины, да еще такой величины — дело серьезное. В неделю никак невозможно... Торопливость здесь пойдет за счет качества...

— Ничего, ничего! — похлопал его по плечу «ответственный», — накатаешь и так сойдет. Триста получай и — жарь!..

Триста целковых сделали свое дело — картины были сделаны к сроку. Но... какие?

* * *

Ах, АХР, если бы кто-либо да вмешался в такие дела!..

Арсений Михайлов

По сведениям редакции, такие «картины» встречаются по клубам и чайным во многих уголках Союза и даже в Москве, и даже в Музее революции!! (напр., Пчелин «Ленин и Зиновьев в шалаше»).

Выпуск дипломников изо-техникума им. „Восстания 1905 г.“

В феврале сотсоялся первый выпуск дипломников — 4 литографов и 7 текстильщиков-колористов — в изо-техникуме имени «Восстания 1905 г.».

Выставка дипломников показала, что техникум не только не плетется в хвосте новых формальных и чисто технических достижений, но по качеству своей продукции стоит на высоте художественно-технических вузов, даже опережает их, несмотря на более трудные условия работы: выпускники имели за все время учебы лишь 4 месяца производственной практики.

Характерна тщательная техническая проработка всех заданий — плакатов, детской книги, текстильных эскизов, сделанных в порядке академической и производственной работы.

Что же касается идеологии — насыщенности выставки современностью, то у литографов она очевидней, чем у текстильщиков.

Конечно, специфические условия текстильного производства ставят известные границы агитации, крайняя лаконичность и условность языка текстильного рисунка не позволяет оказывать на зрителя то же эмоциональное воздействие, какое оказывали другие искусства.

Это плюс, что текстильщики избегают работать над вариациями старых избитых мотивов или «вкладывать» новое содержание в старую форму, но это минус, что они идут по линии наименьшего сопротивления, ударяются не в тематику, а в беспредметность.

Все же частичное завоевание по овладению тематической композицией налицо. Налицо еще завоевание по продвижению студентами своей продукции на производство: темы работ предложены Всесоюзным текстильным синдикатом и многие композиции закуплены Центросоюзом.

А. Кириако



Изо-техникум имени «Восстания 1905 г.». Плакат

Под знаком бодрой действительности

Как-раз через несколько дней после выставки «ударников»-выпускников живописного факультета Вхутеина мы увидели на выставке «тысячников» того же Вхутеина — свежее бодрое лицо людей, кровно связанных с рабочим классом и его строительством. Эта группа, ее классовая действенность, активное и бодрое восприятие жизни должны стать рычагом производственной реорганизации Вхутеина и противоядием против разлагающей эстетики Запада.

Пока их немного. Из тысячи рабочих, отобранных партией в вузы, только тридцать четыре попали во Вхутеин. До этого времени они не имели никаких знаний в области рисунка, живописи, скульптуры и не были уверены в своих способностях по линии искусств. В этом нельзя не увидеть и отрицательных сторон в области пополнения художественных вузов. При правильной организации пополнения можно было бы добиться привлечения во Вхутеин товарищей, у которых положительные классовые признаки соединялись бы с влечением к искусству.

За три месяца учебы рабочие-«тысячники» показали незаурядные успехи. Обычный рост учащихся перед ними кажется незначительным. Это можно понять, только сравнив их первые, крайне примитивные работы с крепкими серьезными работами, выполненными ими за последнее время. Особенно любопытны их работы по оформлению пространства, по цвету и выразительнейшие скульптуры.

Не будем выделять имен. «Тысячники» и сами неохотно это делают.

На проведенной недавно конференции «тысячников» был поднят ряд злободневных вопросов. «Тысячникам» предстоит крепко связаться со всей студенческой массой, этого еще нет, быть застрельщиками сближения вуза с жизнью, с производством, с огромным строительством нашей страны. «Тысячники» должны стать проводниками марксистской мысли в искусствоведении. Наконец, они должны быть первыми в учебе.

С отвлеченными заданиями, — говорили на конференции, — нужно покончить. Некритическому усвоению формальных «достижений» Запада — об'явить жестокую войну.

В учебе «тысячники» взяли действительно ударный темп. Семнадцать «тысячников» выделены в особую ударную группу, которая в начале следующего учебного года должна быть уже на третьем семестре. За февраль-март они должны окончить программу подготовительного курса за первый и второй семестры.

Отметим в заключение, что до сего времени хозяйственники, командировавшие тысячников, не вносят стипендии. Это привело к большой задолженности перед правлением. Из предполагаемых средств на учебные пособия — 1632 рубля — получено только 816 рублей.

Советская общественность должна всемерно поддержать «тысячников» — будущих художников и внимательно следить за их деятельностью и успехами.

Студент

Художник А. Камский

(к двадцатипятилетию его деятельности)

А. А. Киселев (Камский), самоучка-художник, выходец из темной крестьянской среды, за свои революционные склонности изгнанный из царской армии, имеет огромные заслуги перед передовой рязанской общественностью.

Около него до революции группировалась лучшая молодежь Рязани. Искусство тогда служило той лазейкой, в которую люди старались протащить свои чаяния.



Камский, А. У станка

В годы реакции делал большое и важное дело: он ставил себе задачей — приобщение широких слоев трудящихся к искусству.

Целиком отдаваясь живописи, он не замыкался в себе. Пользуясь личными связями с такими художниками, как Маковский, Пастернак, Дубовской, С. Иванов, Архипов. Лебедев, проф. Пожалостин, А. А. с 1906 г. устраивает в Рязани ежегодные выставки картин, уделяя на них место и рязанским художникам, из которых теперь многие получили известность: братья Радимовы, Трошин, Кирсанов и др. Наконец, в 1913 г. А. А. положил начало первому в Рязани общественному об'единению. Им было создано о-во худ. историч. музея им. Пожалостина, в котором он состоял бессменным председателем до его ликвидации.

С 1913 г. А. А. Киселев начал свою педагогическую деятельность. После революции А. А. целиком отдается работе в АХР. И эти годы являются самыми благоприятными для роста его художественной деятельности.

В последнее время А. А. начал весьма важное и ответственное дело: отражение в красках труда и быта рабочих.

С.

ХРОНИКА

Художественная жизнь СССР

ВХУТЕИН ДАЛ 77 СПЕЦИАЛИСТОВ

✷ 10 февраля в клубе «Красный текстильщик» состоялось торжественное совещание, посвященное выпуску текстильного факультета Вхутеина.

Вхутеин дал 77 новых специалистов художников-производственников.

Там же в клубе была организована выставка работ выпускаемых. Почин Вхутеина, выразившийся в вынесении праздника выпускников в рабочий клуб, надо всячески поощрять.

Приветствовавшие выпускников представители рабочих и производственных организаций отмечали огромную роль специалистов в новом строительстве. «Наши специалисты не должны быть просто советскими специалистами, наши специалисты должны стать первыми в ряду строителей нового социалистического общества. Мы с радостью принимаем вас в свою среду и надеемся, что вы оправдаете наше доверие» — говорили они.

НА ПОСТРОЙКУ «ДОМА КУЛЬТУРЫ»

✷ 55.000 рублей, заработанные рабочими завода имени Фрунзе в день старого рождества, ассигнованы ими на постройку Дома культуры на Благуше.

ПРИЕМ В ХУД. ТЕХНИКУМЫ

✷ В художественно-педагогические и художественно-промышленные техникумы нашего Союза в 1930/31 году будет принято 70% рабочих и крестьян.

ЗЕЛЕНЫЙ ГОРОД

✷ В ближайшее время будет организована выставка проектов, чертежей, макетов, планов и вообще всех материалов, связанных с постройкой «Зеленого города».

7 февраля в бюро учредителей «Зеленого города» были заслушаны доклады архитекторов Н. Ладовского, М. Гинзбурга, К. Мельникова и Д. Фридмана. Принято постановление о вовлечении рабочей общественности в обсуждение планов и проектов постройки.

МОСПС ЗА РАБОЧИЕ ДВОРЦЫ

✷ Обсудив план клубного строительства на ближайшие 2 года, МОСПС высказался против распыления государственных средств на постройку клубов при каждом отдельном предприятии. Решено строить «рабочие дворцы», которые обслуживали бы рабочие массы целого района.

В первую очередь намечена постройка дворцов в Баумановском районе, в Симоновке, в Пролетарском р-не, на Кр. Пресне и в Орехове-Зуеве.

✷ Все кино-театры Союза постановили отдать свои сборы от 16 февраля в фонд постройки всесоюзного Дворца икусств.

ОМАХР

✷ В конце января на общемосковском собрании переизбран центральный президиум ОМАХР. Председателем центр. през. избран т. Трилисов (архитектор).

В мае, согласно социалистического договора с антифашистской лигой (Германия) состоится выставка, посвященная революционной борьбе зарубежной молодежи (выставка КИМ). К участию на выставке приглашается молодежь других обществ и не состоящая в обществах.

На заседании центр. през. 6 февраля утверждена организация архитектурной секции, об'единившая 43 товарища.

В секретариат АХР группы художников «Бытие»

ЗАЯВЛЕНИЕ

Считаем, что в период великой реконструкции всей жизни нашего Союза, в искусстве, в частности, живописи, может быть только один путь — путь активного участия в социалистическом переустройстве. Свое вступление в АХР мы рассматриваем, как вхождение в большой коллектив, где разрешая вопросы искусства и одновременно работая над разрешением современных проблем, мы об'единяем силы в борьбе за новое революционное искусство.

С. Богданов В. Рудаков Г. Сретенский
Н. Стеньшинская, И. Стеньшинский

ОТВЕТ НА ВЫЗОВ АХР

МОСКВА. ОХР (О-во Художников Реалистов)

На об'единенном заседании художественно-политического совета ОХР и рабочего актива железнодорожных мастерских Московско-Курск., Нижегор. жел. дорог 31 января было принято совместное шефство.

ОХР берет на себя: оформление клубных помещений, стенгазет, красных уголков, руководство изо-кружком, а также обещает принять широкое участие в подготовке художественных кадров, в выдвижении художников-самоучек с производства.

Железнодорожные мастерские делегируют представителей рабочего актива в худ. совет ОХР для совместной проработки тем, предоставляют ОХР помещения для выставок и лекций.

Состоявшийся недавно просмотр издательской продукции ОХР показал, что рабочих интересуют темы, освещающие ход соц. соревнований, и работа ударных бригад.



Колосов, А. В паяльном цехе

6-я выставка Средне-Волжского филиала АХР

Моменты социалистического строительства, острая классовая борьба в городе и деревне, то, чем мы живем, на красочных полотнах художников отображено слабо. Прав представитель Крайкома ВКП(б), заявивший в приветственном слове на открытии выставки, что **большинство наших художников пассивно идет с попутным ветром социалистического строительства.** Из пятидесяти художников, участвующих на выставке, 50% дали пейзажно-эстетские работы, мало интересующие трудового зрителя. Но разработка остальными историко-революционных тем, картины краеведческого характера, показ ростков нового быта указывают все же на сдвиг в среде художников Средне-Волжского края, сдвиг, не позволяющий пройти мимо выставки, не остановившись на ряде определенных достижений ее участников.

Аркаев, Юсупов, Подбельский, Акимов, Борисов и отчасти Зайцев ищут новые формы. От старинки пытаются переходить к более смелому динамическому оформлению материала. Самый осторожный художник, И. Степанов, пожалуй, первый начал усваивать новый курс АХР. Он переходит к более нужным нам темам и дает недурные орнаменты и фресковый монтаж для стенной живописи. Последние работы Н. Кательникова: «Производственное совещание» и «Столяр» говорят за то, что художник идет вперед.

Выдвинулся Савинков, не имеющий художественной школы. Картиной «Пугачев в Саранске» и «Книжным базаром в горсаду» он опередил некоторых художников старой школы.

Скульптор Копылов дал «Селькора». Его «Селькор» — еще не селькор передовых колонн за коллективизацию и классовую борьбу в деревне. Он пастух, в поле около стада строчит в газету заметку. Это, повидимому, переходная тема у художника. Вторая его работа — «Пулеметчик в бою» — дается уже с напряжением и со знанием материала. Жанровая работа художника Колосова — «Просвещенцы на отдыхе» — не дает ничего нового. Но как только Колосов попадает в условия заводской рабочей среды, обстановка и новая тематика заставляют его менять краски и от статичного изображения переходить к изображению человека в движении, в процессе его трудовой динамики (картина «Паяльный цех»).

Академик Борисов продолжает разрабатывать батальные темы славной



Копылов Селькор (дерево)

красной конницы времен гражданской войны. От суховатых, жестких тонов Борисов перешел на светлые, более мягкие. Акварелист Шепелев с большим вкусом и знанием материала, с тщательностью отображает видимое. Но, к сожалению, он еще раб изображаемого и однажды взятой техники. Художник Успенский интересен, но его «Красный обоз» чересчур декоративен, природа и окружающие вещи подавляют собой и обоз и людей. Присущая Тулубаеву жесткость преодолевается им в таких работах, как: «Стан трактористов», «Уборка овса» и «Уборка хлеба комсомольцами». Скульптор Акимов на этой выставке дает «1921 год» (Голод). Акимову удается барельефной формой передать ужас, дикость и звериное подобие голодающего человека. Вещь производит сильное впечатление, но беда в том, что художник и зритель не находят выхода, перспективы борьбы с этим социальным несчастьем.

Недурны портреты национальных типов, присланные художниками Башреспублики.

Экспозиция выставки удачна. Развеска работ по темам создает большее впечатление у зрителя, чем развеска по художникам. В общем, выставка говорит, что художникам АХР, и в особенности его активу, нужно более энергично перестраивать свою работу. Их творчество должно быть направлено в основном на художественное отображение фабрично-заводского труда и широкого колхозного движения бедняцко-середняцких масс в деревне. Посещение группой ахровцев фабрики «Металло-штамп» и ряд картин из жизни рабочих этой фабрики, посылка ударной бригады художников в деревни для художественного обслуживания агропохода, весенней посевной кампании указывают на желание художников подойти вплотную к помощи партии и советской власти в разрешении задач социалистического строительства в городе и деревне. Нужно всем художникам края последовать этому хорошему примеру.

Арсений Михайлов

КОЛОМНА

Филиалом АХР принято постановление о принятии шефства над колхозом и фабрично-заводским клубом города.

По работе с самоучками филиал постановил провести следующие мероприятия:

а) провести широкую агитацию через местную печать, доклады на предприятиях о вовлечении в ОХС художественного актива;

б) открыть студию для самоучек;

в) организовать методическую консультацию;

г) устроить коллективный просмотр работ самоучек.

ТУЛА

Отпразднован 30-летний юбилей художественной деятельности председателя Тульского филиала АХР художника Ивана Георгиевича Рыбакова.

Филиал АХР посылает лучших своих художников на фабрики и заводы.

ТАМБОВ

✹ Тамбовский филиал АХР готовится к 3-й очередной выставке. Выставка откроется в мае 1930 г.

Выставка будет проведена совместно с ОМАХР и ОХС. Приглашено также местное «Фотографическое общество».

Предполагается отвести самостоятельный отдел для производственного искусства (плакат, макеты и художественные изделия).

✹ 1 февраля 1928 г. при тамбовском филиале АХР открылись трехгодичные художественные курсы с 2-мя отделениями: декоративным и станковым.

✹ На художественные курсы АХР на 1929/30 год принято 58 человек: 14 рабочих, 15 крестьян, 9 служащих, 9 детей инвалидов-пенсионеров, 8 воспитанников детдомов и пр. 3.

РЯЗАНЬ

✹ Практика Рязанского филиала показала, что устройство местных районных волостных выставок с собиранием и выявлением на местах художников-самоучек и местных кустарей по художественному производству имела огромный успех у масс, огромную посещаемость; в восемнадцати пунктах прошло через выставки (кроме Рязани) 20.715 чел., особенная тяга к выставкам наблюдалась у молодежи.

✹ «Надо добиться, — пишет тов. Калининченко, — чтобы в округе не осталось ни одного уголка, где бы не были показаны работы наших художников».

✹ Рязанским филиалом АХР ведутся переговоры с союзом печатников об открытии в Рязани выставки гравюр и рисунков профессора И. Н. Павлова и его учеников.

СИМФЕРОПОЛЬ

✹ Крымрабис решил созвать в ближайшее время всекрымскую конференцию художников для окончательного разрешения вопроса об образовании крымской ассоциации художников и вопросов по изо-соревнованию. В разработанном проекте платформы ассоциации говорится, что в условиях пролетарской диктатуры изо-искусство как особый специфически-общественный вид работы должно подчинять свои идеологические задачи целям и задачам рабочего класса.

✹ Об'явлен всекрымский конкурс рисунков. Темы конкурса: борьба с алкоголизмом, ударные бригады, антирелигиозный поход, смотр работы и отчетная кампания советов, клубная работа профсоюзов, производственная учеба, выдвиженчество. К ударной изо-группе художников Симферополя присоединились художник Руденков, Померанцев и Гнедич.

Газета «Красный Крым» констатирует, что рисунки, поступающие на конкурс, страдают общим недостатком: не связаны с злободневными вопросами данного времени и проводимыми в печати кампаниями.

✹ 1 декабря начались занятия семинария художников по вопросам изо-искусства.

САРАТОВ

✹ Художественная школа Край'оно, руководимая художником Ф. М. Карнеевым, выставила работы своих учеников в клубе военного госпиталя, над которым шефствует школа. Выставлено более 100 работ.

✹ В музее им. Радищева открылась 2-я выставка ОМАХР. Главным недостатком выставки является отсутствие работ, отражающих моменты социалистического строительства, индустриализации и коллективизации страны.

ТОМСК

✹ Томский филиал АХР устраивает в Томске, в мае 1930 г. третью периодическую выставку картин скульптуры, графики и искусства, оформляющего наш быт (украшение клубов, красных уголков, плакатов и т. д.). Выставка будет иметь тематическую установку, содержащую в себе отражение нашего социалистического строительства на всех фронтах боевых позиций.

ОМСК

✹ В западно-сибирском краевом музее 1 февраля Омский филиал АХР открыл художественную выставку картин.

Советское искусство за рубежом

✱ В Париже, в галлерее «Жейн Парк» состоялась выставка рисунков стипендиата Наркомпроса Семена О. Фикса, исполненных молодым живописцем в Марселе истекшим летом.

✱ Художественный успех советской детской книги на международных выставках заграницей сказался теперь более реально. Голландским издательством гор. Гааги недавно выпущены в голландском переводе изданные Госиздатом детские книжки А. Афанасьева «Зимовье зверей» с рисунками Н. Н. Купреянова, О. Гуроян, «Веселая Гроза» с иллюстр. Б. Покровского и Р. Энгеля с рис. Вышневецкой и Фрадкина. В текущем году серия будет продлена.

✱ Немецкое художественное издательство «Пауль Нефф» подготовляет в настоящее время «Историю современного русского искусства», доведенную до текущих дней.

✱ В парижском изд-ве «Марсель Лесаж» выходит дневник В. Грищенко «Два года в Константинополе», украшенный 40 акварелями художника.

Художественная жизнь на Западе

ФРАНЦИЯ

✱ Предполагавшаяся в Лионе выставка производственных и прикладных искусств отсрочена до 1931 г.

✱ Стенная живопись Делакруа в библиотеке и одной из зал французского парламента, сильно пострадавшая от времени, недавно реставрировалась живописцем Рене Пио.

✱ В № 5-6 «Искусство в массы» сообщалось, что состоялось соглашение о передаче в музей Лувра знаменитой коллекции произведений Сезанна, собранной парижским промышленником Огюстом Пельрен. После кончины Пельрена (собирателя коллекции), на основании его завещания, Лувр получил лишь три картины. О дальнейшей судьбе всей коллекции пока ничего неизвестно.

✱ В Париже открылась выставка под названием «Сто лет французской жизни», устроенная по случаю столетия существования ежемесячника «Ревю-де-Дэй-Манд» и изобилующая ценными иконографическими и бытовыми материалами многочисленных участников издания, среди которых фигурирует И. С. Тургенев и Л. Н. Толстой. Выставка дает своего рода обзор французского портретного искусства за истекшие сто лет, на ней собран ряд портретов именитых писателей и писательниц работы Прюдона, Шассерио, Далакруа (разрезанный на две части холст с изображениями Шопена и Жорж Занд), Домье, Дега, Бенара и др.

✱ На одном из скверов Парижа открыт памятник крупному французскому скульптору середины прошлого столетия Жану-Баптисту Карпо (1827—1875). Памятник исполнен скульптором Фажель совместно с архитектором Анри Барн.

✱ Город Монтобан, родина скончавшегося недавно Антиана Бурдель, решил поставить памятник знаменитому скульптору.

✱ В текущем году исполнится сто лет со дня рождения одного из вождей группы французских импрессионистов — Камиля Писсарро (1830—1903). Музей Люксембурга в Париже отметит эту годовщину большой выставкой произведений покойного мастера.

ГЕРМАНИЯ

✱ Осенняя выставка Берлинской Академии художеств была посвящена новейшим немецким рисовальщикам, в первую очередь художникам, сгруппировавшимся вокруг мюнхенского сатирического журнала «Симплициссимус» с Гейне и Гульбрансоном во главе. Отдельные кабинеты были устроены еще для рисунков Ганса Мейд и скончавшегося недавно Цилле.

ГОЛЛАНДИЯ

✱ Об'единение руководителей городских строительных управлений в Голландии устраивает во второй половине февраля в гор. Утрехте «Международную выставку общественных городских построек». На выставке, с которой для участников связаны разного рода экскурсии и ряд специальных докладов, в одинаковой степени будут представлены изображения и чертежи уже завершенных построек, как и проекты и планы задуманных в данном направлении новейших работ в разных городах Европы.

ИТАЛИЯ

✱ В Риме открылся «Музей им. Наполеонов», составленный из коллекций графа Примоли, которые последний завещал столице Италии. Музей размещен в бывшем дворце Примоли. Кроме исторических документов, музей изобилует художественными произведениями эпохи первой и второй империи во Франции. Имеются картины и портреты кисти Давида, Жерара, Робера Лефевр, Франсуа Фабр, Винтергальтора, Альфреда Стевенс, Альбера Бенар и др., равно скульптуры Кановы и портретные миниатюры Изабе, Огюстена, Герена и др.

БЕЛЬГИЯ

✱ В гор. Льеже открылась ретроспективная выставка Фелисьена Ропса (1833—1898), дающая представление о чрезвычайно разнообразном творчестве покойного бельгийского художника в качестве живописца, рисовальщика, офортиста, литографа и даже медальера. Напомню, кстати, что большое собрание офортов Ропса имеется в гравюрном кабинете московского «Музея изящных искусств».



Леонов, П. Ситец. (Рисовальня Иваново-Вознесенского Гострест)

О художественном совете при ВТС

В феврале прошлого года при Всероссийском текстильном синдикате был организован художественный совет, в состав которого вошли представители от промышленности, ВТС, Главискусства, ГАХН, ЦК ВЛКСМ, ОМАХР и Вхутеина.

Поставленная перед ВТС задача—сделать текстильный рисунок не только активным строителем художественной бытовой культуры, но и активным проводником пролетарской идеологии, борьбы за социалистическое строительство — на пути к практическому разрешению.

За год художественным советом проделана большая работа, охвачены все рисовальни трестов хлопчатобумажного управления, в дальнейшем предполагается охватить все волокна и все виды обработки их.

Дело художественного оформления текстиля до сих пор было в загоне. До художественного совета это дело находилось в руках товароведов, не художников-специалистов. Здесь чувствовалось слепое подражание Западу. В рисунке отображался, главным образом, растительный орнамент. Копировались заграничные абонементы (образцы), на покупку которых Союзом затрачивалось около 4000 долларов в год. Идеологический момент в рисунке отсутствовал совершенно.

В настоящее время через художественный совет проходят все рисунки, поступающие в производство.

Правлением ВТС осознана важность задач, поставленных художественным советом, и сделан ряд организационных выводов. Создана рабочая группа из художников-инструкторов (вхутеиновцы—АХР). Рабочая группа практически претворяет в жизнь положения, принятые художественным советом. При ВТС организована специальная лаборатория-мастерская, работа в которой протекает под руководством рабочей группы.

Сейчас перед художественным советом ВТС встал вопрос об изучении художественного вкуса потребителя, ибо материалы, представляемые в ВТС Центросоюзом, как торгующей организацией, не дают в этом отношении правильного представления. Центросоюз ставит упор на коммерческую сторону, игнорируя художественную и политическую стороны.

На последнем заседании художественного совета был поставлен этот вопрос и намечен ряд практических предложений Центросоюзу.

К чистке рядов ОМАХР

ОМАХР — организация молодых художников революции — была и должна быть классово-четкой организацией. Поэтому социальный состав входящих в нее художников имеет далеко не маловажное значение. Между тем в ОМАХР имеется много чуждого нам элемента, пассивного, а подчас и игнорирующего декларацию АХР. Недооценивая значение классового момента в искусстве, проявляя крайний индивидуализм, плетясь в хвосте у старых формальных школ, они тем самым ведут борьбу с установкой ОМАХР на создание пролетарского искусства.

Нужно решительно очиститься от такого элемента!

Чистка должна быть произведена по всей организации и проходить при самом активном участии не только всего ОМАХР, но и всей общественности и всего художественного молодняка.

Это, — во-первых.

Во-вторых, чистку нужно использовать для вовлечения пролетарской части художественного молодняка в ряды ОМАХР, для поднятия активности и дисциплины членов ОМАХР, а также для выявления ошибок в его работе.

Освобождение ОМАХР от всего чуждого и лишнего даст возможность шире развернуть свою творческую и общественную работу и тем самым серьезнее и быстрее воспитать и подготовить новые кадры на фронте пролетарского искусства.

ОМАХР

БИБЛИОГРАФИЯ

С. Исаков. — 1905 год в сатире и карикатуре, изд-во «Прибой», тираж 2.000, 1928, стр. 280, цена 12 р. 50 к.

Книга С. Исакова «1905 год в сатире и карикатуре» выгодно отличается от всех вышедших до сих пор книг на эту тему — она превосходит их по полноте и обработке материала. В общем очерке тов. Исаков дает обстоятельный обзор всей сатирической прессы, из которого видно, что четкой политической платформы не было ни у одного журнала, если не считать двух-трех наиболее радикальных. О пролетарских органах и говорить не приходится, — они совершенно отсутствовали.

Все журналы в разных формулировках проповедывали, по удачному выражению автора книги, «сословный интернационализм».

Я родины моей не знаю.
Отечества совсем не признаю,
Я, как орел, свободно в высь взлетаю,
Как соловей, свободно я пою.

можно прочесть в № 1 «Жгута». Мелко-буржуазное понимание свободы позволяло заявлять, что «выпуская газету, мы имеем в виду пойти навстречу всем слоям свободомыслящей части общества».

Борьба пролетариата, его интересы в революции понимались чрезвычайно просто: «стоило только поступиться малой дозой своих барышей и дать рабочему право голоса в своих внутренних порядках — и дело в шляпе, можно говорить за редакцию и сотрудников «Митинга», откуда взяты приведенные слова. Это уже имеет связь с течениями в нашей партии, в роде экономизма, сторонники которого считали, что политическая борьба — ненужная погоня за журавлем в небе, крохоборчество, домогательство улучшения материальных нужд рабочего на сегодня реальней и, главное, спокойней, ибо, политическая борьба, борьба за гегемонию пролетариата связаны с кровопролитием. Отсюда и вытекало заявление некоторых журналов «Лучше маленькая свобода, чем большой пулемет».

Книга С. Исакова помогает установить единство между идеологией ревизионистов и меньшевиков и проповедью литераторствовавших мелкобуржуазных либералов. Она убедительно показывает, что интеллигенции в целом (ведь она работала в сатирической прессе) стремления пролетариата были чужды, классовое понимание революционной борьбы — непонятно и даже враждебно.

«Прочь жрецы ненавистной мне розни» — кричал по адресу воинствующей социал-демократии «Булат».

Совершенно понятно поэтому и credo «Волшебного Фонаря», — одно название чего стоит, — где говорится, что посмеяться он не прочь, но «избави нас бог от грубого, площадного смеха, он — достояние улицы, мы же работаем в храме искусства».

Многие журналы, как «Жупел» и «Бомбы» за отсутствием правильной политической установки, за отсутствием классового понимания разыгравшейся бури мишенью своей избрали отдельных представителей власти. Как кичливые индивидуалисты-эсеры, они общественную роль свою видели в иллюстративном и словесном терроре «Будем стрелять в отдельных личностей». И стреляли.

Однако это отнюдь не умаляет в наших глазах исторического значения сатиры и карикатуры 1905—1906 годов, не снижает нашего интереса. Наоборот. Рассеянные по страницам многочисленных журналов и газет меткие выстрелы их в виде острой карикатуры и текста, пропитанного ядом сарказма, попадали в самые больные места монархии. Собранные воедино, эти «блестки» самого острого человеческого оружия дают необычайно богатую картину зверств, с помощью которых генералы-вампиры чаяли подавить бурю пролетарского гнева.

Больше всего печать останавливала все внимание именно на куцой конституции, которая уже через четыре месяца бесследно исчезла, и «Скорпион» напечатал по этому поводу едкое об'явление:

Пропала
РУССКАЯ СВОБОДА
4-х месяцев от роду, вид
странный и забитый.
Нашедшего просят доставить
в охранное отделение.

Не останавливаясь на прочем материале, красноречивом и обильном, книгу С. Исакова надо признать ценнейшим вкладом в литературу о 1905 годе. Хорошо составленная и оформленная, она читается с громадным интересом. Желательно, чтоб с этой книгой ознакомились широкие массы. На живом материале можно уяснить многие частности «Первой пролетарской революции в России».

Проф. К. М. Лепилов. — «Юным художникам». ГИЗ, 1929 г., стр. 152, 65 коп.

Одной из важнейших задач сегодняшнего дня и ближайших лет является задача подготовки кадров буквально для всех участков нашего социалистического строительства: промышленности, сельского хозяйства, культурного фронта. Не менее, чем агроном, инженер, врач, педагог и т. д., нам нужен и советский художник.

Жизнь настоятельно требует издания новых руководств по рисованию и живописи. И всякую попытку со стороны художника-педагога оказать своим советом помощь начинающим рисовать мы должны только приветствовать. В этом смысле инициатива проф. Лепилова заслуживает всяческого одобрения. Инициатива, но не сама книжка.

В предисловии автор указывает, что понятно рассказать печатным словом, как поступать при том или ином затруднении — дело чрезвычайно сложное. Совершенно верно. Однако недостатки рецензируемой книжки не в том, что в ней неопределенно об'ясняется какой-нибудь термин или прием (такой грех тоже есть). Проф. Лепилов, не зная, что сейчас ведется борьба с мещанскими вкусами, своими советами толкает «юных художников» именно в это болото.

Совершенно бесспорно, преподавание рисунка и живописи, как физики или арифметики, должно быть тесно увязано с запросами живой жизни. Проф. Лепилов держится особого мнения на этот счет. Ему кажется полезней научить подрастающее поколение изображать цветочки и пейзажики (непременно с луной).

Нам думается, древесные листочки, красивые стебельки, гипсовые слепки и пр. пора выбросить в мусорный ящик или бесплатно сдать, куда следует, во время кампании по сбору утильсырья, а не применять в качестве наглядных пособий на уроках рисования.

Проф. Лепилов, надеясь, все-таки, что по его руководству ребята научатся хорошо рисовать, указывает ряд литературных произведений, которые можно взять для иллюстрирования. В этих вещах описана «трогательная дружба вдали от людей старика и собаки» (в рассказе «Зимовье на Студеной» Мамина-Сибиряка), «как Колю закутанного везут зимою домой или как Колька слушает граммофон» (подчеркнуто мною), но нигде не упомянута тема, в которой бы говорилось, как Колька проходил лагерный сбор в отряде, как Колька агитировал против пьянства, как Колька звал родителей на перевыборы советов.

Заключение: книжка проф. Лепилова не соответствует задачам воспитания нового человека (в данном случае нового художника).

Гапоненко

Издатель — АССОЦИАЦИЯ ХУДОЖНИКОВ РЕВОЛЮЦИИ
Ответственный редактор — А. А. АНТОНОВ
Техническая редакция — Г. И. РОСЛОВА

СЕКРЕТАРИАТ АХР О ТАШКЕНТСКОМ ФИЛИАЛЕ

За последнее время местная и центральная пресса довольно много внимания уделяла Ташкентскому филиалу АХР. Отмечалось, что во главе Ташкентского филиала стоял старый преподаватель рисования в дореволюционной школе, ничего общего не имеющий с советским искусством. Член правления филиала был тесно связан с евангелистическими организациями, другой являлся хозяином вывесочной мастерской, третий был под советским судом.

Учитывая особую значимость инцидента Ташкентского филиала и не получив до сих пор ответа на специально посланные запросы общественным, партийным и профессиональным организациям г. Ташкента, Секретариат АХР постановил: филиал распустить, командировать специального представителя Центрального совета АХР в Ташкент для выяснения на месте правильности информации нашей печати. Предстоящая чистка АХР вскроет искривления ахровской линии и других филиалов и позволит очиститься АХР от вредных, антисоветских элементов.

Соревнуемся по подписке на наш журнал

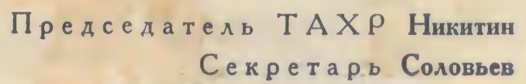
В Ленинградский филиал АХР.

На Ваше отношение от 28 января 1930 г. Президиум ТАХР сообщает о принятии вызова на соцсоревнование по подписке на журнал «Искусство в массы» и первую сводку на 13 февраля с. г.

Члены ТАХР, в количестве 24 действительных членов, охвачены подпиской на 100%, всего подписки 73 экз.

В счет 24-х не входит архитектурная секция, в виду перерегистрации ее членов.





Председатель ТАХР **Никитин**

Секретарь **Соловьев**

Ход соревнования по подписке на журнал

По вызову Ленинградского филиала—на соревнование по проведению подписки на журнал „Искусство в массы".

Откликнулись следующие филиалы:

Рязанский	Краснодарский	Сергиевский
Казанский	Костромской	Свердловский
Ростовский	Боровичский	Самарский
Иван.-Вознесенский	Терский	Чувашский
Тамбовский	Оренбурский	Томский
Вятский	Омский	Козловский
Тульский	Ржевский	Уфимский
Коломенский	Боговский	Сызранский
Орловский	Пензенский	

На первом месте по соревнованию стоят:

Казанский, Краснодарский и Иваново-Вознесенский

ОБ ИЗМЕНЕИЯХ ГПК

Внесенные изменения и дополнения в Гражданский процессуальный кодекс имеют своею целью еще больше приблизить Суд к населению, устранить бюрократизм и волокиту в судебных инстанциях. Отметим лишь несколько моментов, имеющих непосредственный интерес для работников изобразительных искусств.

Расширенная и измененная подсудность Нарсуда по новому ГПК совершенно не коснулась дел, вытекающих из авторского права. Последние по-прежнему подсудны Окружному суду. Исключение составляют лишь иски, ценою не свыше 5.000 руб., об авторском вознаграждении за публичное исполнение произведений, каковые подлежат рассмотрению в Народном суде.

Изменен также срок для подачи кассационных жалоб. Ранее, недовольные решением Суда имели право обжаловать его в высшую инстанцию в течение 14 дней. В измененном ГПК означенный срок, в целях ускорения темпа работы Суда, уменьшен до 10 дней.

И. Э.

62587. «Мосполиграф» 13 типо-цинк. «Мысль Печатника», Петровка, 17. Зак. № 1483. Тир. 10.000 экз.

ЦЕНА 30 КОП.



лавлит № А
И. РОСЛОВА